

DATE LABEL

THE ASIATIC SOCIETY.
1, Park Street, CALCUTTA-16.

The Book is ~~to be~~ returned on

the date last stamped.

17. 9. 53.
24. 11. 53
20. 5. 54



নায়কাদি লক্ষণ ।

নায়ক ।—যিনি মার্গ এবং দেশী উভয় বিধ মতেই সঙ্গীত (১) কার্যতঃ অর্থাৎ স্বয়ং করিতে পারিবেন, সঙ্গীতশাস্ত্রের বিশেষ মর্ম সম্যক অবগত আছেন, গান, বাদ্য, নৃত্য এবং যন্ত্রাদির প্রকরণ সকল উত্তমরূপে শিক্ষা দিতে পারেন, এমন সর্বগুণালঙ্কৃত ব্যক্তিকে সঙ্গীতশাস্ত্রমতে নায়ক (২) বলা যায় ।

পণ্ডিত ।—যে ব্যক্তি কেবলমাত্র ঔপপত্তিক তৌর্যাত্রিক জ্ঞানেন অর্থাৎ সঙ্গীত-শাস্ত্র মাত্র পরিজ্ঞাত আছেন, ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্যাত্রিক অবগত নহেন, এস্থলে তাঁহাকে পণ্ডিত বলা যায় ।

গায়ক । যেমন দেখেন তেমনি শিক্ষা করেন, অনুকরণ করিতে সক্ষম, রসিক, লোকের মন অনায়াসে রঞ্জন করিতে পারেন, এবং ভাবক অর্থাৎ সমধিক গীতজ্ঞ এই পঞ্চ বিধ গায়ক (৩) ।

উপাধ্যায় । অতি সুন্দরাকৃতি, নৃত্যের প্রণালী সম্পূর্ণ পরিজ্ঞাত, বাদ্যবাদন দক্ষ এবং বাক্জাল বিস্তৃত করিতে সক্ষম, তাল ও লয়ের বিশেষজ্ঞ, নৃত্য ও বাদ্য স্বয়ং

(১) মার্গদেশী বিভাগেন সঙ্গীতং দ্বিবিধং মতং । ক্রহিণেন যদ্বদিক্‌ং যদ্বজ্জং তরতেনচ । মহাদেবস্য পুরতন্তু মার্গাখ্যং বিমুক্তিদং । তত্র দেশতয়ারীভ্যাং যৎস্যালোকান্নরঞ্জকং । দেশে-দেশেচ সঙ্গীতং তদ্দেশীভ্যাভিধীয়তে, ইতি স্রীদামোদর বিরচিত্তে সঙ্গীতদর্পণে রাগবিবেকাধ্যায়ে । অপিচ মার্গোদেশীতি তদ্বদা তত্র মার্গঃ সউচ্যতে, যোমার্গিতো বিরজ্যাদৈঃ প্রযুক্তো তরতাদিতিঃ । দেবস্য পুরতঃ শব্দোনিয়তোভ্যুদয়প্রদঃ, দেশে দেশে জনানাং যত্রচ্যা হৃদয়রঞ্জকং, গানঞ্চ বাদনং নৃত্যং তদ্দেশীভ্যাভিধীয়তে । ইতি সান্নদেব কৃত সঙ্গীত রত্নাকরে । অপিচ ——— স্বর্গে মার্গাশ্রিতং দেশ্যাশ্রিতং ভূতলরঞ্জকং ইতি সঙ্গীতভাষ্যে ।

(২) বিশেষজ্ঞ সূর্য্য জিতয় নিপুণজ্ঞোত্তমিনয়বিৎ, রসালঙ্কারজ্ঞঃ সকলগুণ দোষৈক নিকষঃ । পরাভিপ্রায়জ্ঞো যশসি বহুমানোদ্যতশুচিঃ । ক্ষমী দাতা বীরো জগতি কথিতো নায়ক ইতি । ইতি সঙ্গীত দামোদরে ।

(৩) শিক্ষাকারোহুকারশ্চ, রসিকো রঞ্জকসুখা, ভাবকশ্চৈতগীতজ্ঞাঃ, পঞ্চধা গায়কং জগুঃ । অনোভাঃ শিক্ষণে দক্ষঃ, শিক্ষাকারো মতঃ সত্যং, অর্থকার ইতি প্রোক্তঃ পরতন্তুর্থকারকঃ । রসাবিক্তস্ত রসিকো, রক্ষকঃ শ্রোত্রিরঞ্জকঃ, গীতস্যাতিশয়াধারঃ ভাবকঃ পরিকীর্তিত ইতি সঙ্গীতরত্নাকরে গায়কলক্ষণং ।



করিতে সক্ষম এবং শিক্ষার্থিদিগকেও শিক্ষা দিতে পারেন তাঁহাকে উপাধ্যায় (১) কহা যায় ।

গন্ধর্ক ।—মার্গ এবং দেশী উভয় মতানুযায়িক সঙ্গীত, যাঁহারা কার্যাতঃ উত্তম রূপে করিতে পারেন এবং সেই সঙ্গে শিক্ষা দিতেও পারেন কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রাদি ভাল দেখা নাই, তাঁহাদের নাম গন্ধর্ক (২) ।

গুণী অথবা গুণকার ।—কেবল দেশীমতানুযায়িক ক্রিয়ামিত্ত তৌর্যাত্ৰিকমাত্র জানা থাকিলে, তাঁহাকে গুণী অথবা গুণকার বলা যায় ।

কালাবৎ ।—যাঁহারা রূপদ, ত্রিভট্ প্রভৃতি উত্তমরূপে গান করিতে পারেন অথচ যন্ত্র বা নৃত্যাদির নিয়ম ভাল জানেন না, তাঁহাদের নাম কালাবৎ ।

কাবাল ।—যাঁহারা কেবল খেয়াল, তেলেনা ইত্যাদি গান করেন, তাঁহাদের নাম কাবাল ।

ঢাড়ি ।—যাঁহারা কড়া, টম্পা ইত্যাদি গান করেন, তাঁহাদের ঢাড়ি বলা যায় ।
মার্দঙ্গী ।—ধৈর্যবান, বাদ্যবিদ্যাতে সুশিক্ষিত, মিষ্টভাবী, স্পষ্টবক্তা, পবিত্র-দেহ, গমকাদি সমস্ত বিষয় পরিজ্ঞাত, অধাবসায়বান, বাদ্য পরিবর্তনপটু, বহুবিধ গীতের রীতিজ্ঞ, সন্তুষ্টচিত্ত, বাদ্যের বোলগুলি মুখদ্বারা প্রকাশ করিতে পারেন এবং অতিচতুর ব্যক্তি, তাহাকে মার্দঙ্গিক (৩) কহে ।

(১) উপাধ্যায় লক্ষণমাহ । রূপবান নৃত্যতত্ত্বজ্ঞে, বাদ্যবাদনবেদিতঃ, বাক্যবোধো নির্মিতোক্তা-কুশলো লয়তালযোগঃ । কোবিদো নৃত্যবাদোযু, শিল্পিশিক্ষণদক্ষকঃ ইতি নারদসংহিতায়াঃ ।

(২) মার্গঃ দেশীয যোবেত্তি মগন্ধর্কোহিতিপীয়তে । ইতি সঙ্গীতরত্নাকরে ।

(৩) ধীরো বাদ্যবিশারদঃ সুরচনঃ স্পষ্টাক্ষর বাঞ্ছক, স্থালা ভাগরতঃ সমস্ত গমক প্রৌঢ়ঃ প্রকাশ-ক্ষমঃ । নানা বাদ্য বিবর্তন প্রতিপটুঃ প্রজ্ঞাত গীতক্রমঃ, সন্তুষ্টো, খবাদকোতি চতুরো মার্দঙ্গিকো-ভূপতেঃ । ইতি সঙ্গীতরত্নাবল্যাং তালাধায়ে ॥ অপিচ মধ্যস্ত সভাসদোলক্ষণমাহ । মধ্যস্তাঃ সাব-ধানাঃ সুরাসীনোনায়বাদিনঃ । অগর্ভাঃ রসভাবজ্ঞা স্তৌর্যাত্ৰিতয়কোবিদাঃ । অপরঞ্চ, লুটিতা-পুটিতাভিজ্ঞা আনবাদিনিষেধকাঃ । সানন্দাঃ পরমর্ষজ্ঞাতাবস্তাঃ সুরাঃ সভাসদাঃ । ইতি সঙ্গীতরত্নাকরে ।

ঔপপত্তিক তৌর্যাত্ৰিক সমাপ্ত ।

32

দ্বিতীয় ভাগ।

ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্যত্রিক।

(SANGEETA SABA)

OR

A TREATISE ON HINDOO MUSIC.

(BY)

(KHETTRA MOHANA GOSSWAMEE)

IN TWO PARTS.

CALCUTTA:

PRINTED FOR THE AUTHOR AND PUBLISHER BY I. C. BOSE & CO., STANHOPE PRESS,
249, BOW-BAZAR ROAD, AND BY MOTHURANATH TURKAKUTNA,
PRAKRITA PRESS, 2, HOLWELL'S LANE.

1869

[ALL RIGHTS RESERVED.]

দ্বিতীয় ভাগ।

ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্যাত্তিক।

উপক্রমণিকা।

ব্যবহারানুযায়িক. তৌর্যাত্তিককে ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্যাত্তিক কহে, ইহা একবার গ্রন্থের প্রথমে সংজ্ঞাকাণ্ডে কথিত হইয়াছে। ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্যাত্তিক, কণ্ঠ, যন্ত্র এবং অঙ্গ বিক্ষেপাদি কার্যের দ্বারা নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। রাগাদির আলাপ, গান, বাদ্য ইত্যাদি কণ্ঠ এবং যন্ত্রে সম্পাদিত হয়, নৃত্য আঙ্গিক কার্যের দ্বারা সিদ্ধ হয়; ঔপপত্তিক তৌর্যাত্তিক জানা না থাকিলে ক্রিয়াসিদ্ধ বিশুদ্ধ রূপে হয় না (১) আবার ক্রিয়াসিদ্ধ না জানা থাকিলে ঔপপত্তিকও বিশেষ ফলোপধায়ক হইবার নহে (২)। উভয়েই যে উভয়ের সহকারী মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিতেরা এটী স্বীকার করিয়া থাকেন, সেই হেতু এই উভয়বিধই শিক্ষা করিতে হয়, লিখনপ্রণালী ব্যতীত কেবল মাত্র শিক্ষকের মুখ বিনিঃসৃত সুরগুলি শুনিয়া শিক্ষা করা এবং মনে রাখা সে সামান্য কষ্টসাধ্য নহে। দুর্ভাগ্য বশতঃ আমাদের সঙ্গীতের সে সকল অনেক বিলুপ্ত হইয়াছে; এখনও যাহা আছে তাহা যদি লিপিবদ্ধ করা যায়, তাহা হইলে সে গুলি আর লোপ হয় না। ইউরোপীয় সঙ্গীতের শ্রীকির মূল কারণ যে লিখনপ্রণালী ইহা কোন পণ্ডিত স্বীকার না করিবেন? এইরূপ না হইলে শুদ্ধ কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে যথার্থরূপে শিক্ষা করা সে কি সামান্য সুর-বোধ এবং বুদ্ধির কার্য। হয়ত একজন কোন একটি রাগ দূরদেশ হইতে শিখিয়া আসিলেন, কিছু দিন পরে সেটীর চর্চা না থাকাতে স্থানে স্থানে বিস্মরণ হইলেন, তাঁহার শিক্ষক সম্মুখে নাই, যে ভুলিলামাত্রই তৎক্ষণাৎ আবার শিখিয়া লইবেন, তবে তাঁহার সেই রাগটী অশুদ্ধতাবস্থায় রহিয়া গেল, তিনি আবার তাহা যাঁহাকে যাঁহাকে শিখাইলেন তাঁহাদের সকলেরও সেই অশুদ্ধ অভ্যাস হইল, ক্রমশঃ এইরূপ হইয়া অনেক রাগের সার ভাগটুকু যাইতে পারে, লিপিবদ্ধ থাকিলে আর এরূপ হইবার

(১)। বার্লিন সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডাক্তার আডল্ফ বার্গহার্ড নাক্স সাহেব কৃত স্কুল আপ্ ইউনিবর্সেল মিউজিক গ্রন্থের উপক্রমণিকা পৃষ্ঠায় লেখা আছে যে ক্রিয়াসিদ্ধের নিমিত্তে ঔপপত্তিক জানা আবশ্যিক।

(২)। নাক্স সাহেব কৃত সঙ্গীত বিষয়ক প্রমোক্তর গ্রন্থে ইহার বিশেষ পোষকতা দেখা যায়।



সম্ভাবনা নাই, যদিও কিছু ভুলিয়া যান একবার পুস্তক খানি দেখিলে অবিলম্বে অবিকল স্মরণ হইবে, এই কারণ বশতঃ লিখনপ্রণালীর আবশ্যকতা ।

এই সুবিস্তীর্ণ আসিয়াখণ্ডে চীন, আরব্য, পারস্য প্রভৃতি সুসভ্য ষত দেশ আছে তৎসমুদায়ের প্রকৃতি বিভিন্নতা প্রযুক্ত তত্তদদেশীয় সঙ্গীতের প্রকৃতি বিভিন্ন ; সুতরাং ততাবতের স্বরলিপি-পদ্ধতিও ভিন্ন ভিন্ন রূপ । কিন্তু আমাদিগের এদেশে আধুনিক স্বরলিপি-পদ্ধতি অদ্যাপি কোন মহাশয় নিবদ্ধ করেন নাই, পরন্তু সেটা করা উচিত, যেহেতু সঙ্গীতের উন্নতি অবস্থা স্বরলিপিসত্তা-সাপেক্ষ, অথচ সঙ্গীতের সমুন্নতি সুসভ্যতার অদ্বিতীয় চিহ্নস্বরূপ, অর্থাৎ স্বরলিপি না থাকিলে সঙ্গীতের সমুন্নতি সুসাধিত হইতে পারে না । সঙ্গীত সমুন্নত হইলেই দেশ সুসভ্য হয় । এই কারণে প্রায় সমুদয় সুপ্রসিদ্ধ দেশবাসি লোক মাত্রেই স্বয়ং সঙ্গীতের প্রকৃতি বিবেচনায় স্বরলিখন-প্রণালী করিয়া রাখিয়াছেন ।

অগ্রে এই একটা বিষয়ের মীমাংসা করিতে অগ্রসর হইতে হইল যে, ভারতবর্ষে স্বরলিপি-পদ্ধতি কি পুরাতনী ? অর্থাৎ পূর্বে ভারতবর্ষে স্বরলিখনপ্রণালী ছিল কি না ? ছিল না বলিয়াই অনেকের সংস্কার আছে, কিন্তু সে সংস্কার একান্ত ভ্রম-বিজড়িত ও অনালোচনা সম্ভূত । যেহেতু অতিপ্রাচীন প্রাচীন অনেক সংস্কৃতগ্রন্থে প্রমাণ আছে ভারতবর্ষে পূর্বে স্বরলিখন প্রণালী ব্যবহৃত ছিল । এবং গমক, মূর্চ্ছনা, তাল, বাঁট, মাত্রা প্রভৃতি জ্ঞাপক চক্রচিহ্ন, গবাক্ষাকৃতিচিহ্ন, ও বিশ্রাম জ্ঞাপক পদ্মচিহ্ন প্রভৃতি নানা জাতীয় চিহ্ন তৎকালে ব্যবহার হইত (১) । সর উইলিয়ম জোন্স মহোদয় ভারত-বর্ষীয় সঙ্গীত বিষয়ক যে প্রস্তাব, সুবিখ্যাত সোমেশ্বর প্রণীত রাগ বিবোধ নামক সংস্কৃতগ্রন্থ এবং অন্যান্যগ্রন্থ অবলম্বন করিয়া প্রণয়ন করেন (২) তাহাতেও ভারত-বর্ষীয় পুরাতনী স্বরলিপি পদ্ধতির কথা সুস্পষ্ট লক্ষিত হয় । ভারতবর্ষে স্বরলিখন

(১) কুতূহলী পাঠক বর্গ এঁসিয়াটিক্ রিসার্চেন্স তৃতীয় বালম দেখিলে প্রাচীন হিন্দুদিগের স্বরলিপি পদ্ধতি কিরূপ এবং তাহার আদর্শ কথঞ্চিৎ জানিতে পারিবেন ।

(২) হিন্দুসঙ্গীতে ঈশ্বরমত, ভরতমত, হরমত, এবং কলিনাথ ঋষি প্রণীত মত, এই প্রধান চারিটা মত প্রচলিত আছে । বিখ্যাত সোমেশ্বর এই চারি মতই সংগ্রহ করিয়া আপন গ্রন্থে সন্নিবেশ পূর্বক স্বীয় গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছেন । সোমেশ্বরকৃত গ্রন্থের নাম রাগ বিবোধ । সোমেশ্বরের স্বীয় গ্রন্থে প্রতীয়মান হয় সোমেশ্বর অদ্রিবাংশ সম্ভূত, মহাতেজস্বী, সঙ্গীতাচার্য্য জ্ঞানেক ব্রাহ্মণ । দণ্ডনীতি প্রভৃতি বিবিধ শাস্ত্রে ও ইহার সম্পূর্ণ দৃষ্টি ছিল । ইনি ইজ্ঞপ্রস্থ নগরান্ধিপতি মহারাজ রাজপালের অতিপ্রিয় মন্ত্রী ছিলেন । জেমস প্রিন্সেপ সাহেব কৃত এসেজ্ অন ইণ্ডিয়ান্ আণ্টিকু-ইটিস্ নামক গ্রন্থে রাজপালের রাজ্যকাল খৃষ্ট জন্মের ৭০ বৎসর পূর্বে নির্দিষ্ট হইয়াছে ।



সঙ্গীতসারঃ ।

শ্রীক্ষেত্রমোহন গোস্বামিনা

প্রণীতঃ; প্রকাশিতঃ ।

“বহুন্ দোষানপি ভক্তা কৃৎস্নান্বেপি গুণে গ্রহং ।
সম্ভাবয়ন্ত সন্তোমাং শিরস্তেষ কৃতোঞ্জলিঃ ॥”

কলিকাতা ।

ত্রিযুত ঈশ্বরচন্দ্র বসু কোং বহরাজারস্থ ১৭২ সংখ্যক ভবনে ক্যান্‌হোপ্‌ যন্ত্রে
প্রদ্রিতঃ ।

সন ১২৭৫ সাল ।

প্রাণালী যে পুরাতনী তদ্বিষয়ে অন্যান্য প্রমাণও ক্রমে উপন্যস্ত হইতেছে, অবহিত-
মানে দৃষ্টি করিলেই পাঠক জানিতে পারিবেন।

আলপিয়াস্ এবং গোএডেনসিয়াস্ নামক দুইজন গ্রীক্ গ্রন্থকর্তার লেখার
উপর নির্ভর করিয়া প্রসিদ্ধ বোইথিয়স্ বলেন, বিখ্যাত দর্শনশাস্ত্রজ্ঞ মহামহোপা-
ধ্যায় পিথাগোরাস্ নামক গ্রীক্ কর্তৃক ইউরোপখণ্ডে স্বরলেখার পদ্ধতি প্রথমে
সংস্থাপিত হয় (১) তখন একগকার ন্যায় রেখার উপরে এবং অভ্যন্তরে বিন্দু দ্বারা
স্বর লেখা ব্যবহার হইত না; কেবল সুরের নাম গুলি গ্রীক্ জাতীয় বর্ণ দ্বারা মাত্র
লিখিত হইত। খ্রীঃ জন্মের ১৪৬ বৎসর পূর্বে রোমানেরা গ্রীশ দেশ জয় করিয়া
তদদেশবাসিদিগের উৎকৃষ্ট শিল্পবিদ্যাাদি সকল গ্রহণ পূর্বক তত্তাবতের বিলক্ষণ
উন্নতিসাধন করেন, বিশেষতঃ পোপ প্রথম গ্রেগরি নামক রোমীয় ধর্ম্যাধ্যক্ষ ঐ গ্রীক্
স্বরাক্ষর গ্রহণ করিয়া দুর্জয়ের অংশ সকল একেবারেই পরিত্যাগপূর্বক অন্যবিধ
উপায় দ্বারা সরল নিয়ম নির্দ্ধারণ করিয়া যান। পোপ গ্রেগরী খ্রীঃ ছয় শতাব্দীর
শেষভাগে কথিত স্বরলিপি বিশুদ্ধরূপে সংস্কার করিয়া ছিলেন (২)। সুপ্রসিদ্ধ
সঙ্গীত-গ্রন্থকার বার্ণি সাহেব বলেন খ্রীঃ দশ শতাব্দীতে ওজ নামক
একজন রোমীয় মক্ক কর্তৃক রেখা ব্যবহার পদ্ধতি প্রথম সৃষ্ট হয়, সেই সময়ে ৮ অথবা
৯ টি রেখা ব্যবহৃত হইত, ঐ প্রতি রেখার আদিভাগে এক একটা স্বরাক্ষর লিখিত
থাকিত এরূপ করিবার প্রয়োজন এমন কিছু বিশেষ উপলব্ধ হয় না। কেহ কেহ
কহেন হার্পিস্ত্রস্ তন্ত্রীর অনুকরণ করিবার নিমিত্তই এই রেখাগুলি ব্যবহৃত হইত।
সে যাহাই হোক, তখন রোমীয়েরা আমাদের মত তিনটি সপ্তক মাত্র ব্যবহার
করিতেন; বস্তুতঃ তাহাই স্বভাবসিদ্ধ বটে। খাদসুরের আবশ্যক হইলে প্রাচীন
রোমানেরা বৃহদক্ষর দ্বারা লিখিতেন এবং উচ্চসুরের আবশ্যক হইলে ক্ষুদ্রজাতীয়
অক্ষরে লিখিত হইত। তদবধি ক্রমে ইউরোপে স্বরলেখা পদ্ধতির অনেক প্রকার
পরিবর্তন হইয়া আসিতেছে। বার্ণি সাহেব বলেন কিছু দিন পর্য্যন্ত আটটি রেখার
উপরে উপরে সাক্ষেতিকচিহ্ন বিন্দু দ্বারা সুর লেখা ব্যবহার হইত। পরিশেষে
একাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে গিডো নামক (৩) জনৈক মক্ক ইউরোপীয় সঙ্গীতের

(১) বিখ্যাত বার্ণি সাহেব প্রণীত সঙ্গীত ইতিহাসে দ্রষ্টব্য।

(২) হামিলটন কৃত মিউজিক গ্রামার নামক পুস্তকে দ্রষ্টব্য।

(৩)। গিডো স্বরলিপি পদ্ধতি বিশুদ্ধরূপে সংস্থাপন করিয়াছিলেন বটে কিন্তু তিনি কালের
নিয়ম অথবা তাহার কোন প্রকার চিহ্ন স্থির করেন নাই, মাজিফ্রেট ফ্রাঙ্কো নামক এক ব্যক্তি
কর্তৃক একাদশ গ্রীঃ শতাব্দীতে কালের নিয়ম স্থির হয়।



লিপিপদ্ধতির সহজ উপায় উদ্ভাবন করেন। তিনি রেখার উপরি ও অভ্যন্তরে বিন্দু দ্বারা স্বর লেখার পদ্ধতি স্থিতি করিয়াছিলেন, এই মহাআকর্ষকই অধুনাতন ইউরোপীয় স্বরলিপি-পদ্ধতি অনেকাংশে বিশুদ্ধরূপে সংস্থাপিত হয়। সর উইলিয়ম জোনস সাহেব উক্ত গিডো মন্ত সঙ্কলিত পরিশুদ্ধ স্বরলিপির প্রণালীর সহিত আমাদের এই ভারতবর্ষীয় প্রাচীন স্বরলিপির সরলতার তুল্যতা জ্ঞানে বিশেষ প্রশংসা করিয়াছেন।

কথিত আছে গ্রীক জাতীয় পিথাগোরাস্ ইউরোপে প্রথমে স্বর লেখার পদ্ধতি আবিষ্কার করেন, যাহা কালক্রমে তুর্কীব্যতীত সমুদয় ইউরোপ খণ্ডে ব্যাপ্ত হইয়াছে। কিন্তু অতি পূর্বকালে গ্রীক জাতিরা (১) মিশর এবং আসিয়ান্ অন্যান্য দেশ হইতে শিল্প বিদ্যাদি সংগ্রহ করিয়া আপনারা সভ্যতালাভ করেন, ফলতঃ স্বরলেখার আদর্শটি পিথাগোরাস্ যে কোন্ জাতি ও কোন্ দেশ হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহা বিশেষ বিবেচনীয়। যেহেতু বার্ণি সাহেব রূত সঙ্গীত ইতিহাসে দৃষ্ট হয় গ্রীক জাতিরা সঙ্গীতের অধিক ভাগই মিশর এবং আসিয়ামাইনার হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু স্বরলেখা প্রণালীটির বিষয় কোথায় কিছুই লিখিত নাই, বরঞ্চ উক্ত গ্রন্থের স্থানান্তরে লেখা আছে, গ্রীক এবং রোমান জাতি ব্যতীত মিসর বাসি এবং ইহুদি জাতিদের স্বরলেখার প্রণালী ছিল না, সুতরাং এখানে ইহাই বিবেচ্য হইতে পারে যে গ্রীকেরা তৎপদ্ধতি কোন্ স্থান হইতে সংগ্রহ করিলেন? প্রসিদ্ধ আছে ভারত বর্ষে এবং মিসরে আদি সভ্যতা স্থাপিত হয়, এসিয়াটিক্ রিসার্চেস্ এবং অন্যান্য গ্রন্থেও ইহার পোষকতা দেখা যায়; সে যাহাই হউক সে বিতর্কে প্রয়োজন বিরহ, এইমাত্র বক্তব্য যে এনসাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকায় কথিত আছে গ্রীক দেশীয় অনেক বিদ্যার্থী জ্যোতিষ ও ত্রিকোণমাপনবিদ্যা, ন্যায়সম্বন্ধীয় বিদ্যা, দর্শন বিদ্যা এবং অন্যান্য শাস্ত্রাদি শিক্ষা করিতে এই জ্ঞানভাণ্ডার ভারতবর্ষে আসিয়াছিলেন, তাহাতে ভারতবর্ষ হইতে কথিত শাস্ত্র সমুদয় সংগৃহীত হইয়া গ্রীক দেশে সংস্থাপিত হয়।

পোকক্ সাহেবরূত ইণ্ডিয়া ইন্ গ্রীশ নামক গ্রন্থেও গ্রীক জাতিদের বিদ্যোপার্জন ও সভ্যতা লাভ ভারতবর্ষ হইতে লিখিত হইয়াছে। গ্রীকদিগের আচার ব্যবহার রীতি নীতি ও ধর্মপ্ররুতি প্রভৃতি ভারতবর্ষ বাসিদিগের সহিত অনেকাংশে সৌসাদৃশ্য

(১) রাহ নামা গ্রন্থের পুত্রগণ গ্রীশদেশে বাস করিয়াছিলেন, সেই জন্য গ্রীশদেশকে গ্রহ-দিগের দেশ অথবা গ্রাহিক বলা যায়।—এসিয়াটিক্ রিসার্চেস্।



নিখিল গুণিগণাদয় পরায়ণ

শ্রীলশ্রীযুক্ত বাবু যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়

মাদৃশাশ্রয়কম্পাদপেষু ।

মহোদয়,

আপনি সঙ্গীত-রসাস্বাদনে অতি সুপণ্ডিত, অতএব আমি মৎপ্রণীত এই
“সঙ্গীতসার” নামক, সঙ্গীতশাস্ত্রাবুধি মণ্ডিত-মুক্তাসার যথাযোগ্যবোধে শ্রীমন্তবদীয়
সমীপেই সমর্পিত করিলাম, কৃপাকটাক প্রদান করিলে চরিতার্থ হই ইতি ।

একান্তহৃদয়ী

শ্রীকেশবমোহন গোস্বামী ।

রাখে বিশেষতঃ মহামহোপাধ্যায় পিথাগোরাস্ ও স্বয়ং ভারতবর্ষে আসিয়া চিকিৎসা-
শাস্ত্র, তত্ত্ববিজ্ঞান, আত্মার দেহান্তর প্রাপ্তি প্রবয়স্ক মত শিক্ষাপূর্বক স্বদেশে গিয়া
প্রচলিত করেন (১) অধিকন্তু এনসাইক্লোপিডিয়া আমেরিকানা গ্রন্থের নবমখণ্ডে
স্পষ্ট লেখা আছে পিথাগোরাস্ মিশরদেশে সঙ্গীত শিক্ষা করেন নাই (২)। সুতরাং
তিনি যে ভারতবর্ষ হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করেন এবং ভারতবর্ষ হইতেই স্বরলিপি
করিবার অভিপ্রায় গ্রহণ করিয়া গিয়া স্বদেশে লিপিপদ্ধতি সংস্থাপন করেন ইহা
যুক্তিগত সম্পূর্ণ সম্ভব বোধ হয়।

আরো দেখা যাইতেছে যে, ভারতবর্ষে যেমন ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার ইত্যাদির
আদিবর্ণ মাত্র গ্রহণ করিয়া স্বরলিপি করার ব্যবহার ছিল, গ্রীশদেশেও কথিত
হইয়াছে বর্ণের দ্বারা সুর লেখা হইত, আমাদেরই ঐ বর্ণের সহিত কতকগুলি
চিহ্ন ব্যবহৃত হইত, যাহা গ্রীকদিগের মধ্যে বড় একটা ছিল না। যাহা হউক এবিষয়ে
আমাদিগের সহিত গ্রীকদিগের কতক সৌসাদৃশ্য ছিল বলিতে হইবে (৩)।

পূর্বে ইহাও কথিত হইয়াছে, ভারতবাসিদিগের সহিত গ্রীকদিগের আচার
ব্যবহার, রীতি, নীতি প্রভৃতির অনেক সমতা ছিল, অতএব গ্রীকদিগের সহিত
আমাদিগের সঙ্গীতশাস্ত্র এবং সঙ্গীতজ্ঞ স্বরলিপি পদ্ধতির সমতা অবশ্যই স্বীকার
করিতে হইবে। সৌসাদৃশ্য থাকিলে তাহা এক আকরে উৎপন্ন বোধ হওয়া বিচিত্র
নহে। সুতরাং ইহাতেও প্রতিপন্ন হইতেছে, গ্রীশদেশীয়েরা ভারতবর্ষ হইতে

(১) That Pythagoras borrowed from them the greater part of his mystical philosophy,
his notions respecting the properties of numbers as expressive of physical laws, his doctrine
of the transmigration of souls, and the arguments by which he inculcated the unlawfulness
of eating animal food, seems to admit of no doubt whatever; for all these things are of
the very essence of Brahminism, and are to this hour taught and enforced by the sacred
order in India.—*Encyclopaedia Britannica*.

(২) গ্রীঃ জন্মের ২০০০ বৎসর পূর্বে মিশরে সঙ্গীতের বিশেষ চর্চা ছিল না।—এনসাই-
ক্লোপিডিয়া আমেরিকানা, বালন্ ৯।

(৩) এসিয়াটিক রিসার্চেস্ গ্রন্থে লেখা আছে, বাদী, সঙ্গাদী, অম্ববাদী বিবাদী এই কয়েকটা শব্দ
যেমন আমরা রাগে ব্যবহার করি, তেমনি গ্রীকেরাও সঙ্গাদী, অম্ববাদী, বিবাদীর নাম হোম-
ফোনিয়া, প্যারাকফোনিয়া এবং এনটিকোনিয়া এই তিনটা শব্দ ব্যবহার করিতেন। এনসাইক্লোপি-
ডিয়া আমেরিকানা গ্রন্থে দৃষ্ট হয়, ভারতবর্ষে সঙ্গীত, কাণ্টিক, যান্ত্রিক, এবং আঙ্গিক এই তিন
ভাগে যেমন বিভক্ত হইয়া থাকে, গ্রীকদেরও পূর্বে ঐরূপ সঙ্গীত তিন ভাগে বিভক্ত হইত। উইলার্ড
সাহেব বলেন, তাঁলাদি নিরূপণ বিষয়ে প্রাচীন গ্রীকদের ভারতবর্ষের সহিত অনেক একা ছিল।



তাহা গ্রহণ করেন, অতএব স্বরলিখন-প্রণালী ভারতবর্ষের পুরাতনী ইহার আর অণুমাত্র সন্দেহ নাই। তবে কালক্রমে গ্রীকদের সঙ্গীতের রীতি রুচিভেদে পরিবর্তিত হওয়াতে সেই সঙ্গ সঙ্গ স্বরলিপি পদ্ধতিও তদনুসারে পরিবর্তিত হইয়াছে, আমাদের সঙ্গীতের প্রকৃতি তদবস্থাই আছে এবং সেই বহুকাল পূর্বের ঋষিগণ-প্রণীত স্বরলিপি পদ্ধতিও অপরিবর্তিতরূপেই বর্তমান রহিয়াছে। কেহই তাহার সমুন্নতিসাধনে যত্ন করেন নাই। উন্নতিসাধন দূরে থাকুক এদেশে রাগাদি স্বরগ্রাম-যোগে লেখার চর্চাপর্য্যন্তেরও লোপাপত্তি ঘটিয়াছে। কেহ যদি এমন কহেন যে যদি স্বরলিপি প্রথা পুরাতনী, তবে তাহার লোপ কেন হইল? তাহার এই উত্তর যে, কাল ও অদৃষ্টক্রমে ভারতবর্ষ যবনহস্তগত হওয়াতে আমাদের অন্যান্য শাস্ত্রের আলোচনার বিলুপ্তাবস্থা হইয়া পড়ে এবং সংস্কৃত শাস্ত্র হতাদৃত হওয়ায় শাস্ত্রানুগত সঙ্গীতেরও হতাদর হয়, পরন্তু হিন্দুশাস্ত্রবিদেবী যবনরাজারা হিন্দুদিগের সঙ্গীতের উৎকর্ষে এতদূর আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছিলেন, যে দ্বেষভাবে উহার অন্যান্য অংশ পরিত্যাগ করিয়াও ক্রিয়া সিদ্ধাংশটি কোন-মতেই ত্যাগ করিতে পারেন নাই, তাঁহারা মৌখিকরূপেই সঙ্গীতের শিক্ষার প্রথা প্রবর্তিত করেন। তজ্জাতির প্রবলতা হেতু কালক্রমে হিন্দুদিগের পক্ষেও সেইরূপ প্রথা প্রথিত হইয়া পড়িয়াছে, অর্থাৎ তদবধি হিন্দুরাও কেবল (ওস্তাদের) শিক্ষকের মুখবিনিঃসৃত ও স্বকপোল কল্পিত কথার উপর নির্ভর করিয়া সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া আসিতেছেন, কণ্ঠে কয়েকটি গান ও যন্ত্রাদিতে কিঞ্চিৎ ক্রিয়া শিক্ষা করিতে পারিলেই কৃতার্থ জ্ঞান করেন। সেই সকল কারণ বশতঃ এক্ষণে যাঁহারা সঙ্গীত শিক্ষা করেন তাঁহারা শাস্ত্রের প্রতি যত্ন করেন না, সুতরাং স্বরলিপির পক্ষেও মনোযোগ নাই। সঙ্গীতের শাস্ত্র এবং স্বরলিপির পদ্ধতি ব্যবহার না থাকায় ওস্তাদদিগের মধ্যে পরস্পর বিলক্ষণ মতভেদ এবং তন্নিবন্ধন বিবাদ পর্য্যন্তও ঘটিয়া উঠিতেছে, লিপি নিষস্তিত হইলে তাহা কেহই অপ্রলাপ করিতে পারিবে না, ফলে তাহা না থাকা সামান্য আক্ষেপের বিষয় নহে। অতএব সঙ্গীত শাস্ত্রানুগত করিয়া না রাখিলে কোন কালে ও কোনরূপে তাহার সমুন্নতির সম্ভাবনা নাই এবং শাস্ত্রানুগত সঙ্গীতের চর্চা যেমন আবশ্যিক, বিলুপ্তাবস্থা স্বরলিপি-পদ্ধতির পুনঃপ্রচারও তদ্রূপ। আধুনিক যুগে ইউরোপীয়েরা সঙ্গীতকে লিপি-বদ্ধ না করিয়া কখনই ব্যবহার করেন না।



श्रीश्रीरामजी ।

मृत प्रसिद्ध हरिदास आभिजीत अर्पण श्रीगुरु गणानां जी अद्वैत
गणैः किंकरैः अर्पणः अडिष्ठान भव ।

श्रीचैतनमोहन गोस्वामि जी ने शास्त्र विचार करके सङ्गीत सार ग्रन्थ बनाए
हामने आधौल आखेर पाठ करके देखा इस में कुछ फरक नजर ना आया
मेरे वृद्ध प्रपितामह महाराज हरिदास स्वामी जी से आज तक हमारे घर में
यो सङ्गीत चला आता है अहि सङ्गीत माता के हिसाब से ऐसा लिखा यो आज
तः ऐसा रीति किसी ने किया नहि, मेरे विचार से रागरागिनी को जिन्हा कर
दिया हम खोशी होके एहि आसीर्वाह करते हैं ए ग्रन्थ यो मनन करे उस
का कल्याण हो ए पद्धति सब से उत्कृष्ट है ।

सन १२७६ साल तारीख २५ आश्विन ।

सही मन्नालाल मीसरजी की सही ।

ইউরোপীয়েরা যে লিপিবদ্ধ ব্যতীত সঙ্গীত ব্যবহার করেন না তাহা বলিয়া আমরা লিপিবদ্ধ করিতে চেষ্টিত নহি। অত্যাৱশ্যক বিবেচনাতেই প্ররত্ত হওয়া গিয়াছে।

যবন-রাজাদিগের অধিকারকালে হতাদৃত হওয়ায় আমাদের কতকগুলি সঙ্গীত গ্রন্থের লোপ, আর কতকগুলি স্বরলেখা চিহ্নও সেই গ্রন্থাদির সহিত লুপ্ত হয়। যে সকল চিহ্ন এখন বর্তমান আছে, তাহা নিয়োগের ও যথানিয়ম স্পষ্টরূপে সকল গ্রন্থে পাওয়া যায় না, সুতরাং তদ্বারা আমাদের রাগাদি স্বরগ্রাম যোগে আবশ্যকমতে লেখা সম্যক সম্পন্ন হওয়া কঠিন। সেই জন্য পূর্বরীতি স্থির রাখিয়া আবশ্যকমত কতক কতক নূতন চিহ্ন সংগ্রহ করিতে স্থির করিয়াছি। যদি একরূপ কেহ পূর্বপক্ষ করেন, যে বহুকাল পরিশ্রম সংশুদ্ধ বিশ্বপ্রচলিত ইউরোপীয় পদ্ধতি সত্ত্বে এই প্রাচীন অসম্পূর্ণরূপে প্রাপ্ত, সংস্কৃত পদ্ধতির সহিত কতক কতক অংশ নূতন প্রস্তুত করত সংযোজনানন্তর গ্রহণ করিবার কল কি? উত্তর, ইউরোপীয় স্বরলিপির বিশ্বপ্রচলিতত্বসম্বন্ধে আমরা একেবারেই অস্বীকার করি, যেহেতু তাহা কেবল ইউরোপখণ্ডের সঙ্গীত লেখার পক্ষে আবশ্যক হইতে পারে (১)। তুর্কী ব্যতীত ইউরোপীয় সমুদায় জাতির মানসিক ভাব প্রায়ই একরূপ, সেই জন্য তাহাদের সঙ্গীতের প্রকৃতিও একরূপ হওয়া উচিতও বটে। সঙ্গীতের প্রকৃতি একরূপ হইলে যে একপ্রকার স্বরলিপি পদ্ধতি তুর্কী ব্যতীত সমুদায় ইউরোপখণ্ডে প্রচলিত হইবে, তাহাও অসম্ভব নহে, কিন্তু তাহা বলিয়া পৃথিবীর যাবতীয় সুসভ্য জাতির সঙ্গীতের মর্ম একরূপ হইতে পারে না, এবং একপ্রকার স্বরলিপির দ্বারা অন্যান্য যাবতীয় দেশের সঙ্গীত লেখা যায় তাহা আমরা কদাচ স্বীকার করি না। কথিত হইয়াছে চীন, পারস্য, আরব্য, ভারতবর্ষ, প্রভৃতি এসিয়াস্থ সমুদয় দেশে আপন আপন সঙ্গীত রক্ষার নিমিত্ত, ভিন্ন ভিন্ন প্রকার স্বরলিপি পদ্ধতি আছে, যেহেতু এ সমুদয় দেশের সঙ্গীতের রীতি এবং প্রকৃতি বিভিন্ন প্রকার। ইউরোপীয় সঙ্গীত লেখার পক্ষে ইউরোপীয় স্বরচিহ্ন সম্যক সম্পূর্ণবস্থা প্রাপ্তি সত্ত্বেও ভারতবর্ষ সঙ্গীতের প্রকৃতি তদ্বারা

(১) ইউরোপীয় তুর্কীতে ইউরোপীয় স্বরলিপি ব্যবহার নাই, যেহেতু তাহাদের সঙ্গীতের প্রকৃতি ভিন্ন। উইলার্ড সাহেব বরঞ্চ ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের প্রকৃতির সহিত তুর্কী সঙ্গীতের প্রকৃতি কতক অংশে তুল্যরূপ বলিয়া লিখিয়াছেন।





OPINION OF T. W. DAVIS ESQR.

PROFESSOR OF MUSIC.

I have much pleasure in stating that the system of notation invented by professor Khetter Mohun Gossain for the purpose of writing Hindoostani Music, is admirable for the instruments and voices, being the first attempt to put the Music on paper, which is absolutely necessary in order to enable several musicians to play the same piece of Music all alike.

CALCUTTA,
31st March, 1869. }

T. W. DAVIS
Professor of Music,
Fort William



লিপিবদ্ধ করিতে গেলে, কথিত সংস্কৃত পদ্ধতির সহিত যেমন কতকগুলি নূতন চিহ্ন যোজনা করিতে হয়, তেমনি তাহার সহিতও কতকগুলি নূতন চিহ্নের যোগ আবশ্যিক করে। আমাদের নানাজাতীয় রাগে ভিন্ন ভিন্ন মূর্ছনা, গমক, বিক্ষেপ, ক্রন্দন ইত্যাদি অতি তীব্র, অতি কোমল সুর, সুরের অতি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অংশ (যাহাকে ঞ্জতি বলে) সর্বদা ব্যবহার হয়। যদি কতকগুলি নূতন চিহ্ন প্রস্তুত না করা যায়, তবে কিরূপে ইউরোপীয় পদ্ধতিতে কথিত দুর্লভ কার্য সমুদয় নির্বাহ হইবে? ইউরোপীয়ানেরা মূর্ছনা, গমক, বিক্ষেপ, ঞ্জতি, ইত্যাদি কিছুই ব্যবহার করেন না, সুতরাং এ সকল কঠিন ক্রিয়া রক্ষার নিমিত্ত বিশেষ চিহ্নও লিখিতে যত্ন করেন নাই। অণু, অর্দ্ধ এবং অসম মাত্রাদি সম্পন্ন নানা-জাতীয় ছন্দের অনুযায়ী যতি প্রধান ভাল যাহা আমাদের সর্বদা ব্যবহার হয়, ঐ সকল তালে অণু, অর্দ্ধ এবং অসম মাত্রাদি থাকা প্রযুক্ত তাহার এমন একটু একটু বক্রগতি আছে, সে সকল ইউরোপীয় “বার” (৩) অনুযায়িক লেখা অতি দুষ্কর। দুই দুইটি অথবা চারি চারিটি সমান মাত্রায় এক এক বার বিভাগ হইয়া থাকে, এই ইউরোপীয় রীতি, কিন্তু বার অনুযায়িক ভারতবর্ষের অসম মাত্রায়ুক্ত তাল ভাগ করা কিরূপে সম্ভবে? যেহেতু ইউরোপীয়ানদের সমভাগ ব্যতীত অসমান নিয়মে বার বিভাগ করা ব্যবহার নাই। আমাদের আবার ঐ সকল তালে উচ্ছ্বাস সমশূন্যাদি যেরূপ ব্যবহার হয় তাহাই বা ইউরোপীয় রীতিতে কিরূপে রক্ষা হইতে পারে? এইরূপ নানাকারণ বশতঃ ইউরোপীয়দের সহিত তালাদি সম্বন্ধে বিলক্ষণ আমাদের সহিত বিভিন্নতা আছে(৪), ইউরোপীয়ানেরা স্বদেশীয় সঙ্গীতের প্রকৃতি বিবেচনায় আপনাদের পদ্ধতি প্রস্তুত করিয়াছেন, তাহাদের কিছু হিন্দুসঙ্গীত লিপিবদ্ধ করা উদ্দেশ্য নহে। যাহাই হউক, এবিষয়ে আর আমাদের অধিক বাদানুবাদ প্রয়োজন করে না। ১৪ই মার্চ শনিবার নম্বর ২৩৩, বালাম ৯, লণ্ডন নগরীয় সঙ্গীত এবং নাট্যসংক্রান্ত আরচেট্রা নামক সাপ্তাহিক সমালোচন পত্রের ৩৫৭ পৃষ্ঠায় সম্পাদক স্পষ্ট স্বীকার করিয়াছেন,

(৩) বার অর্থাৎ কালনিয়ামক রেখা বিশেষ।—*Monier Williams, M. A.*

(৪) A great difference prevails between the music of Europe and that of the Oriental nations in respect to time, in which branch it resembles more the rhythm of the Greeks and other ancient nations, than the measures peculiar to the modern music of Europe.—*Captain N. Augustus Willard.*

کہے ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی کہ ساتون سردن کوتین سپنکون میں ماتر و نیکی
 حساب سے اس طرح گسٹھائی کہ کون کونسی راگ میں کونسا ہر کتنے ماتر و نکا
 ہونا چاہیے اور اس کا فائدہ یہ بھی کہ مثلاً ایک ہر جیسے مدھم گندھار وغیرہ جو
 کئی راگوں میں گائیں جاد میں کتنے ماتر و ن کے تغاد سے لگائی جاد میں ورنہ بغیر
 ماتر و نیکی حساب کے کچھ آپس میں فرق نہیں معلوم ہو گا حقیقت میں گلا ہاتھ کا
 مزاد دے اور ہاتھ گلے گارنگ دیکھا دے یقین ہی کہ اب یہ علم بسبب
 اس کتاب کے صحیح اور درست قیامت تک باقی رہیگا جو عقلمند اس
 کتاب کو بغور ملاحظہ کرے تو وہ بہت اچھا کامل اس علم میں ہو جاوے کیونکہ یہ
 کتاب سنگیت بدیا میں ایک ایسے درست اور صحیح آئین کی پوٹھی
 ہوئی ہے کہ جو اُسکے خلاف عمل کریگا وہ بالکل غلط ہوگا میری زبان اُسکے تعریف
 سے قاصر ہے حقیقت میں جس قوم کے عالموں سے اس علم کا آغاز ہوا اسی
 قوم کی اسے کامل پر اس علم کا انجام ہوا فقط *

تحریر فی التاريخ ۲۹ ماہ جمادی الثانی سنہ ۱۲۸۶ ہجری یوم چہار شنبہ بوقت شام

العبد

نقل مہر

قاسم خان
 ۱۲۸۲

باسط خان جاد
 عیش لالہ ۱۲۸۶

ইউরোপীয় স্বরলিপি-পদ্ধতি অনুসারে, ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত লেখা কোন ক্রমেই সম্ভব হয় না। সম্পাদক আরও বলেন হিন্দুদের যে প্রকার সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম সুর বিভাগ প্রণালী প্রচলিত আছে, তাহা আমাদের বর্তমান পদ্ধতি অনুসারে লিপিবদ্ধ করা দুঃসাধ্য। হিন্দুসঙ্গীতের বিশেষ মর্মজ্ঞ লুইটন্ সাহেব প্রাচীন সঙ্গীত বিষয়ক যে বক্তৃতা করেন, তাহাতেও স্পষ্টাক্ষরে উক্ত সাহেব স্বীকার করিয়াছেন যে, ইউরোপীয় পদ্ধতি অনুসারে হিন্দুদের সঙ্গীত কোন ক্রমেই লেখা যায় না। লুইটন্ সাহেব এবং আরচেট্রা সম্পাদক ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের মর্ম বিশেষরূপে অবগত হইয়া তবে এরূপ লিখিয়াছেন, তাহার আর সন্দেহ নাই। তাহা না হইলে সহস্রাশ্রয়াদির প্রচলিত মতকে ইচ্ছাপূর্বক কৌন বুদ্ধিমান খর্ব করেন? পাঠকবর্গের দর্শনের নিমিত্ত উপরিলিখিত লুইটন্ এবং আরচেট্রা সম্পাদকের মত নিম্নে অবিকল উদ্ধৃত করিলাম;—

“Regarding the notation of India, and the formation of scales, little is known, owing to the absence of written music. Nor are the ancient Hindoo airs known to Europeans from the impossibility of setting them down according to our system of notations. The scale is named after the Do, re, mi, manner :—Sha, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni : the octave being named after the first of the scale. The Hindoos have quarter tones, a fact which renders it still more difficult to express their music by our own system.”—*Orchestra*, March 14th, 1868.

“Few of the ancient Hindoo airs are known to Europeans, and it has been found impossible to set them to music according to the modern system of notation, as we have neither staves nor musical characters whereby the sounds may be accurately expressed.”—*The Music of the ancients, a lecture delivered at the Normal School, Calcutta, By Arthur Whitten*.

যদি এমন কেহ প্রশ্ন করেন, ইউরোপীয় পদ্ধতিতে যত দূর কার্য্য নিরীহ হইতে পারে তাহাই বা আমরা পরিত্যাগ করি কেন? তাহার সহজতর এই, সঙ্গীতকে এতদ্দেশে লিপিবদ্ধ করিয়া প্রকাশ করা আমাদের স্থূল উদ্দেশ্য, ইউরোপীয় পদ্ধতিই যে চালাইতে হইবে আমাদের কিছু সে অভিপ্রায় নহে। যে উপায়টি সরল এবং যাহা সহজে এতদ্দেশস্থ লোকের আশু হৃদয়ত হওয়া সম্ভব, তৎপক্ষেই সর্ব্বতোভাবে আমাদের যত্নবান্ হওয়া কর্তব্য। সে বিবেচনা করিতে গেলে, আবাল-

برائے کامل اس فن کی ہمارے بزرگوں میں ایسے پیدا ہوئے
 جیسے شاہ سدارنگ اور سوائے اُن کے کہ جنہوں نے اُن مردہ چیزوں کو
 دوبارہ زندہ کر دیا لیکن افسوس ہی کہ محمد بشاہ کی سلطنت کو زوال ہوتا گیا
 قدردان اور اہل کمال مہینے گئے اور اس علم کی حالت سینہ اور سینہ
 میں بہت ابتر ہو گئی مگر اب ہزار شکر کا مقام ہی اور خوشی کی جگہ ہی کہ
 اس زمانہ میں ایسے ایک شخص کامل اور عالم اور ہندت اس علم کے پیدا
 ہوئے کہ کوئی اس زمانہ کے نایک نہیں تفصیل اُسکی یہ ہی کہ حسب اتفاق
 اب وہ زمانہ یہ فہرہ وارد کا تہ ہوا تو مینے سنا کہ یہاں ایک بہت برائے کامل
 اس علم کے ہیں کہ جنہوں نے ایک کتاب اس علم میں ایسی لکھی ہے کہ
 سلف سے آج تک نہیں لکھی گئی۔ بسبب کمال اشتیاق کے خود مصنف
 کتاب یعنی جناب بابو کتھر موہن گسٹائین صاحب نے مینے ملاقات کی اور اکثر
 مقامات اُس کتاب کی دیکھی اور سنی تو تحقیق یہ ثابت ہوا کہ ہر ایک ورق
 اس کتاب کا ایک سر آئینہ ہی اور تمام اصول اور فروع اس علم کی بہت
 اچھی طرح شرح اور صحت کے ساتھ مطابق اور موافق قوانین مقررہ میان
 تائیں مرحوم کی بدلائل بیان کئے ہیں میرے نزدیک صد ماہر بس کے بعد
 ایسے کامل پیدا ہوئے ہیں کہ کتاب لاجواب ہی اور ہر مقام اُسکا
 انتخاب ہی سمندر کو کوزہ میں بھرا کیا ہی مشکلات کو اس علم کے آئینہ کی
 صورت صاف کر دیا ہی اور خود بھی بہت سی صحیح قاعدے نئی ایسے ایجاد
 کئے ہیں کہ کبھی آج تک کسی نے نہیں لکھی چنانچہ جو قاعدے اُنہوں نے ایجاد

পরিচিত যে রীতি (১) তাহাতেই একগুণকার আবশ্যক মত কতক চিহ্ন এবং অন্যান্য কতকগুলি সংগৃহীত সহজ উপায় দ্বারা তাহারই ত্রৈবিক সাধন এবং তাহাকেই স্বপ্পায়াম-সাধ্য না করা যায় কেন? দেখিতেছি বর্তমান ইংরাজী পদ্ধতি গ্রহণ করিতে হইলে আমরা কেবল তাঁহাদের সেই স্বরজ্ঞাপক সাক্ষেতিক চিহ্ন বিন্দু-গুলি এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে দুই একটি চিহ্ন মাত্র গ্রহণ করিতে পারি, কিন্তু কেবল সেই বিন্দু গুলিতে আর দুই চারিটা চিহ্নে কিছু আমাদের কার্য্য সুসম্পন্ন হইতে পারে না। তাহাতেও আবশ্যক মত সংস্কৃতানুযায়ী অপর কতকগুলি নূতন উপায় সংগ্রহ করিতে হয়, না বর্তমান সংস্কৃত পদ্ধতিতে আমাদের সম্যক কার্য্য সম্পন্ন হয়, না ইংরাজী পদ্ধতিতে সম্যক কার্য্য সম্পন্ন হইতে পারে, অতএব এই উভয় পদ্ধতির ফলই আমাদের পক্ষে তুল্য, তবে প্রাচীন নিয়ম উন্মূলিত করিয়া যথা ভিন্ন জাতির নিকটে স্থানী হওয়ার প্রয়োজন কি? বিশেষতঃ ইংরাজী স্বরলিপি-পদ্ধতি তাহার প্রকৃতি এবং তাহাতে কতক গুলি ইউরোপীয় শব্দ ব্যবহার থাকা প্রযুক্ত সে সমুদয় এবং আমাদের সংগৃহীত নূতন যে সকল চিহ্ন যোগ করিতে হইবে, তৎসমুদয় এতদ্দেশস্থ লোকের পক্ষে শিক্ষা করা সম্পূর্ণ অভিনব এবং কঠিন বোধ হইবে। ইউরোপীয়দের পক্ষে যে সে নূতন নিয়ম কতদূর কৃতকার্য্য হইতে পারিবে তাহাও আমরা সন্দেহ করি। সে যাহা হউক, একটি অভিনব অজ্ঞাত বিষয়ের মর্ম্ম, সম্যক-রূপে গ্রহণ করা অপেক্ষা চিরন্তনী যে রীতি, তাহার যদি কিঞ্চিৎ পরিবর্তনও হয়, তাহা হইলেও সেই প্রাচীন রীতিটা বিশেষ ফলোপধায়ক হইবে, ইহা কে না স্বীকার করিবেন?

ভিন্ন ভিন্ন জাতির ভিন্ন ভিন্ন প্রকৃতি অনুসারে সঙ্গীতের প্রকৃতি এবং রচনা বিভিন্নপ্রকার হইয়া থাকে, একপ্রকার প্রকৃতির সহিত যদি তাহার কোন সম্যক বিপরীত-পদ্ধতি মিশ্র করা যায়, তাহা হইলে উভয় প্রকৃ-

(১) The author of "An Inquiry into the Life and Writings of Homer" very justly observes, that "we are born but with narrow capacities: our minds are not able to master two sets of manners, or comprehend with facility different ways of life. Our company, education, and circumstances make deep impressions, and form us into a character; of which we can hardly divest ourselves afterwards. The manners, not only of the age and nation in which we live, but of our city and family, stick closely to us, and betray us at every turn when we try to dissemble, and would pass for foreigners, in which a similar manner, unless we are perfectly well acquainted with the manners, and customs, and mode of life prevalent amongst a nation and at the very juncture of time which the poet describes, it is not possible to feel the effect intended to be conveyed."—Captain. N. Augustus Willard.

مگر اسپر بھی زمانہ کبھی اہل کمال سے خالی نہیں رہا چنانچہ عہدین غیاث الدین
 بابین بادشاہ دہلی کے جسی فریب چھ سو تین برس کے ہوئے نایاب گوپال
 بلگرامی اور امیر خسرو دہلوی اور زمانہ میں سلطنت سلطان
 بہادر کجھراتی کے نایاب بخشو اور پھو اور بھنوب ملک دکن میں اور عہدین
 ہمایون بادشاہ کے بیجو بادریہ یہ لوگ ایسے صاحب کمال پیدا ہوئے کہ
 دنیا میں امثال نہیں ہوا اور بعد اُنکے اکبر بادشاہ کے عہد میں ہمارے
 جد اعلیٰ میان تانبین مرحوم گوپیری ایسے پیدا ہوئے کہ جو لوگ اہل کمال
 مر گئے تھے اُن سب کے نام و انہوں نے دوبارہ زندہ کر دیا بلکہ اُن سب پر
 فوق لگائے اور ایسے قاعدہ سے اس علم کو رواج دیا کہ آج تک اُسی
 طریقہ کو تمام ہندوستان کے کامل جان و دل سے پسند کرتے ہیں اور اُسی
 روش پر جتنے ہیں اور اُن کے نام پر کان پکرتے ہیں اور جسے اس
 راہ سے قدم باہر نہ کھادہ بالکل گمراہ ہوا اور اندھنوں کی مانند رہا بعد اُنکے
 اُن کے فرزند میان تانب ترنگ خان اور اُنکے بھائیوں نے اور اسی طرح
 اُن کے اولاد نے زمانہ میں جہان گیر بادشاہ اور شاہ جہان کے اُس علم کو
 کمال کے درجہ پر پہنچا یا بعد اُنکی عالم گیر بادشاہ کے عہد میں یہ سب
 رواج احکام شرع کے اس علم کو بہت تنہل ہو گیا اور گانا و بجانا بمقام
 موقوف ہو گیا صد کتابیں اور ہتھیان اُسکی جلادین گئیں یہ عالم فقط سینوں
 اور دلوں میں کچھ باقی رہ گیا تھا لیکن پھر عہدین محمد شاہ بادشاہ کے اس
 علم کو اسی ترقی ہوئی کہ جتنی زکیم ہو گیا تھا اُس سے زیادہ بڑھ گیا اور

তিতে মিশ্র হইয়া সমগ্রকৃতি হওয়া দূরে থাকুক, বরঞ্চ পূর্বাপেক্ষা আরও কদর্যা ও কঠিন হইয়া পড়ে। ভাগ, জিজ্ঞাসা করি, আমাদের ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতকে ইউরোপীয়েরা এক প্রকার রহস্য ব্যতীত কি বস্তুতঃ তাঁহারা তাঁহাদের হৃদয়-রঞ্জক বলিয়া স্বীকার করেন? (১) বিবেচনা করিয়া দেখিতে গেলে পরস্পরের পক্ষেই এইরূপ হইয়া থাকে। আজন্মশ্রুত স্বদেশীয়-লোকগ্রাহ্য রাগাদিয়ুক্ত গীত শ্রবণে আমরা যত তৃপ্তি লাভ করি, ইউরোপীয় বিখ্যাত গীতরচয়িতা “হেডেন্ অথবা মোজর্ট” রচিত গীত শ্রবণে কি আমাদের অন্তঃকরণে তাহার চতুর্থাংশের একাংশ হর্ষ হইতে পারে। “হোম্ সুইট্ হোম্” অথবা “ডল্‌সি ডোমম্” (২) নামক যে সুইস্ জাতীয় প্রসিদ্ধ গীত আছে, সেই গীত শ্রবণে সুইস্ জাতিদের মন যত আকর্ষণ করে, ভারতবর্ষবাসীদের কি তদ্রূপে তাহার দশাংশের একাংশ মন হরণ করিতে পারিবে? যাহাই হউক, স্বদেশ যে এই শব্দ এবং স্বদেশ সম্বন্ধীয় যে কোন বিষয় হউক না কেন, বিশেষতঃ আবাল্য-শ্রুত সঙ্গীত শ্রবণ করিলে তাহাতে যেমন যাবতীয় লোকের চিত্ত আকর্ষণ করে, তেমন কিছুতেই হইতে পারে না। যদিও তাবৎ জাতির আন্তরিক তাব এক প্রকার হয়, তবেই একপ্রকৃতি-সম্পন্ন সঙ্গীত সর্ববাদি-সম্মত হওয়ার সম্ভব ছিল, কিন্তু সে প্রত্যাশা করা আকাশ কুসুমবৎ। যদি কেহ এমন সন্দেহ করেন যে সংস্কৃত নিয়মে স্বরলিপি প্রস্তুত হইলে, কেবল বাঙ্গালিরাই বুঝিতে পারিবেন কিন্তু ইউরোপীয় স্বরসাক্ষেতিক-বিন্দু ব্যবহার করিলে, সকল জাতির পক্ষে বুঝিতে সহজ হইতে পারে, তাহার সম্ভব এই, সংস্কৃত নিয়মানুযায়ী

(১) Although I have met with some European ladies who eagerly desired to possess a copy of Hindoostance song or air, yet it seemed to me that they esteemed it more as a relic of curiosity, perhaps to be sent home, than for its intrinsic worth in their eyes.—Captain N. Augustus Willard.

(২) এইরূপ একটা গল্প আছে, একদা এক সম্প্রদায় সুইস্ জাতীয় বৈতনিক সেনা, ফরাসিস্ জাতির অধীনে কোন স্থানে যুদ্ধার্থে গমন করিয়াছিল, হঠাৎ তাঁহাদের মধ্যে এক দল বাদ্য-সম্প্রদায় ডল্‌সি ডোমমের হোম্ সুইট্ হোম্ (অর্থাৎ স্বদেশ অপেক্ষা প্রিয়তম বস্তু আর কিছুই নাই) নামক গীতটা বাদ্য করিতে লাগিল, সেই গীতটা শুনিয়া, কথিত যুদ্ধ যাত্রার্থী যত সুইস্ সেনা, সমুদয় বিদেশ গমনে বিমুগ্ধ হইয়া স্বদেশ সুইজারলেণ্ড দেশে প্রত্যাগমন পরায়ণ হইল। যে গীত শ্রবণে বৈতনিক সুইস্ সেনাদের স্বীয় প্রভুর কার্যে একেবারে উপক্রম ওস্ত এবং অপহেল। হইয়া মন এত আকৃষ্ট হইয়াছিল, আমাদের আবাল্য-শ্রুত কোন গীত শ্রবণ ব্যতীত ডল্‌সি-ডোমমের গীতে কি তাহা হইতে পারে?

প্রসিদ্ধ কালাবাহু বামদেবী সাহেব প্রদত্ত মার্চ ১৯৫৬ খ্রিঃ অর্থঃ আভিজ্ঞান পত্র।

اور باب دانش و بینش پر پوشیدہ نرے کہ عالم موسیقی اہل ہند کا کہ جس کا
 سنسکرت میں سنگیت کہتے ہیں تمام اقالیم کے موسیقی سے بہت قدیم اور
 نہایت مشکل اور بدرجہ کمال شیریں اور مرغوب جان و دل ہی اور
 اس ہندو مذہب کے برے برے دانا پنڈتوں اور رشیوں نے کہ جن کا نظیر
 علامہ مین روی زمین پر ہاتھ بڑور عقل یا بددالہام آواز کو دو قسم کر کے
 دو صری قسم میں سے ایجاد کر کے سات ادھیا ہے جن ضبط کیا ہی یعنی صر اور
 راگ اور الپ اور پر بند اور نال اور جنت اور نرت چنانچہ تفصیل انکی
 برے برے پتھیوں اور کتابوں میں لکھی ہی لیکن بسبب گردش زمانہ
 اور انقلاب طاقتوں کی کہ جو خاصہ زمین ہندوستان جنت نشان کا ہی کامین
 ابس عالم کے مٹی میں مل گئے اور ہزاروں کتابیں اس فن کی آگ میں حل گئیں

স্বরলিপি যে কেবল বাঙ্গালিরা বুঝিতে পারিবেন এমত কদাপি নহে, এই বিস্তীর্ণ ভারতবর্ষ প্রায়দ্বীপস্থ যাবতীয় লোক এবং যেখানে যেখানে সংস্কৃত শাস্ত্রের শিক্ষাও আলোচনা আছে, তৎসর্বত্রই স্বম্পায়াসে আমাদের উদ্দেশ্য সাধন হইতে পারিবে। আর উক্ত ইউরোপীয় স্বরবিন্দুর কথা, যে কোন জাতির মধ্যে হউক না কেন, তাঁহাদের দেশীয় ভিন্ন ভিন্ন ভাষাতে যদ্যপি কথিত-বিন্দু-নিয়ামক কোন পদ্ধতি অনুবাদিত না থাকে, তাহা হইলে কেবল বিন্দুগুলিতে আর কিছু সুর বুঝা যাইতে পারে না, যদি কোন সহৃদয় পরিশ্রম স্বীকার করিয়া একখানি সঙ্গীত-পদ্ধতি আনুপূর্ব্বিক অনুবাদ করিতে সক্ষম হয়েন, তবে বোধ করি সেই সঙ্গে কেবল সাতটি সুরের নাম স্ব স্ব দেশীয় রীতিতে অনুবাদ করা ও তাঁহার পক্ষে বিশেষ ক্লেশকর বোধ হইবে না (১)। আর আমাদের ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত লেখার পক্ষে যে অসম্পূর্ণ ইউরোপীয় পদ্ধতি তাহাকে সম্পূর্ণাবস্থা করিতে আমাদের প্রয়োজনীয় যে সকল নূতন চিহ্ন সংগ্রহ করিতে হইবে, ইউরোপীয়দের ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের পক্ষে যেরূপ যত্ন সেই অনুরোধে তাঁহারাও যে আমাদের সংগৃহীত নূতন চিহ্ন ও সংশ্লিষ্ট সকল গ্রাহ্য করিবেন এবং বিশেষ কষ্ট সহকারে তৎ সমুদয় শিক্ষা করিবেন তাহারি বা প্রত্যাশা কি? যাহা পরম্পরের পক্ষে ঘটিবার সম্ভাবনা নাই।

আবার সম্প্রতি দৃষ্ট হইল সঙ্গীত মর্মানভিজ্ঞ সঙ্গীতাভিমাত্রী যুবকেরা ভ্রম-বশতঃ যাহাকে বিশ্বপ্রচলিত স্বর লিপি পদ্ধতি বলিয়া জ্ঞান করিতেন, সেই স্বর সাংকেতিক বিন্দু পদ্ধতি অতিশয় কঠিন এবং দূরবগাহ বোধে তৎপরিবর্তে প্রত্যেক সুরের আদি অক্ষর গ্রহণ করিয়া তাহার সঙ্গে অন্যান্য কতকগুলি চিহ্ন এবং ঐ চিহ্ন নিয়ামক কএকটি সূত্র আমরা যেমন ব্যবহার করিতেছি, ইউরোপীয় এবং আমেরিকান্স ইউনাইটেড ফেডস্ নামকরাজ্যের অনেকানেক সঙ্গীত মর্মজ্ঞেরা তেমনি বর্ণের দ্বারা লিখিত অপর একখানি স্বরলিপি পদ্ধতি যাহা জার্মানিদেশে অত্যাশ্চর্যকাল সৃষ্ট হইয়াছে তাহা সাতিশয় সাদরে ব্যবহার করিতেছেন। আমাদের বিবেচনাতেও পূর্ব্ব প্রচলিত বিন্দু পদ্ধতি অপেক্ষা ইহা এত সরল, বোধ করি অতি অল্পদিন মধ্যে ইউরোপীয়-প্রকৃতি-সম্পন্ন সঙ্গীত যে যে স্থানে প্রচলিত আছে, তৎসর্বত্রই এই নূতন পদ্ধতি সাদরে গৃহীত হইতে পারিবে।

(১) উদ্ভূট একটি শ্লোক আছে—নিপীতকালকুটম্ব, হরশ্বেবাছিখেলনঃ। অর্থাৎ যে মহাদেব কালকুট অনায়াসে পান করিয়াছিলেন তাঁহার পক্ষে সর্প খেলান আশ্চর্য্য কি?।

اگرچہ مندرجہ بالا مگر چند ان مفید نہیں لیکن اس زمانہ میں چنانچہ بابو کھتر
 مومن گنائیں باشندہ لکھتے ہیں اس علم میں ایسی ایک کتاب لکھی
 ہے کہ سائنس سے آج تک کیا سہسکرت اور کیا فلسفہ اور کیا اردو میں
 کوئی کتاب نہیں لکھی گئی اور اسے کسی قاعدہ ایجاد کئے ہیں کہ اس علم کو
 پانی کر دیا ہے ہر شخص اس کتاب کو لکھ کر بہت اچھا لگے اور ہاتھ سے
 کر سکتا ہے چنانچہ میں نے بھی خود گنائیں صاحب موصوف نے کہ لایق اور بڑی
 علم ہیں ملاقات کی اور اکثر مقامات اس کتاب کی دیکھی اور سنی تو
 فی الحقیقت کتاب لا جواب ہے اور تمام قاعدہ اس کی صحیح اور درست ہیں
 اور جس طرح کہ اس علم کے اہل کمالوں نے اس کو صحیح کر کے برتا ہے یہ
 باب تمام و کمال مطابق اور موافق انہیں کے طریقہ کے ہے ہر مو فرق نہیں
 میرے نزدیک اس کتاب کے سبب سے اب یہ علم ہمیشہ کو باقی رہے گا
 اور حقیقت میں اس کے منفعت بہت بڑے اہل کمال اس فن کے ہیں کہ
 اپنا مثل نہیں رکھتے *

العبد

احمد خان خیالی محررہ پنجم جمادی الثانی مطابق الیازدہم اکتوبر ۱۸۶۹ع

বোধ হয় এই নূতন (১) পদ্ধতি প্রণেতা জন্ম কার্ণয়েন্। অত্যন্ত কঠিন এবং অপর কি কি কারণে যে নির্দিষ্ট ইউরোপীয় স্বর সাক্ষেতিক-বিস্মৃ-পদ্ধতি পরি-
ত্যাগ হইল, তাহার বিশেষ র্ত্তান্ত উক্ত সাহেব প্রণীত কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা বিধায়ক
গ্রন্থে কুতূহলী পাঠক অন্বেষণ করুন। এই অভিনব পদ্ধতি দর্শনে বোধ হয়, প্রাচীন
প্রচলিত পদ্ধতির মধ্যে অনেক গোলযোগ থাকা প্রযুক্তই, অপর এই অভিনব পদ্ধতি
আবিষ্কৃত হইয়া থাকিবে।

এতদেশীয় অনেকে জ্ঞান করিতেন বহুকাল পর্য্যন্ত মার্জিত হইয়া কথিত বিস্মৃ
দ্বারা স্বরলেখার নিয়ম পরিশুদ্ধাক্ষরা প্রাপ্ত হইয়াছে, অতএব উহাই ভারতবর্ষে স্বর-
লিপি পক্ষেও চালাইতে পারিলে ভাল হয়, কিন্তু আমরা উহাকে কখনই এদেশের
পক্ষে পরিশুদ্ধ এবং ফলোপধায়ক বলিয়া স্বীকার করি নাই, যখন ইউরোপীয়েরা
স্বয়ংই অসম্পূর্ণ এবং কঠিন জ্ঞানে উক্ত পদ্ধতি পরিবর্ত করিতে বাধ্য হইয়াছেন,
তখনতো ভারতবর্ষপক্ষে তাহা কতদূর কঠিন ও অসম্পূর্ণ বোধ হইবে তাহার আর
কথা কি?

এই সকল তর্ক বিতর্ক করিয়া আমাদের প্রাচীন সংস্কৃত পদ্ধতি অবলম্বন
করিলাম, জানি না কতদূর কৃতকার্য হইব।

উপক্রমণিকা সমাপ্ত ।

(১) এই পদ্ধতি যে সম্যক্রূপে নূতন আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহা কদাচ স্বীকার করা যায় না,
প্রাচীন ভারতবর্ষে প্রত্যেক স্বরের আদি অক্ষর গ্রহণ করিয়া স্বরলিপির এক প্রকার পদ্ধতি ছিল,
পূর্বে বলাও হইয়াছে, উক্ত পদ্ধতি পিথাগোরাস্ ভারতবর্ষ হইতে শিখিয়া স্বদেশস্থ গ্রীকদিগকে
শিক্ষা করাইয়াছিলেন, এবং সেই অবধিই ইউরোপে স্বরলেখার নিয়ম প্রথম সংস্থাপিত হইয়া
চলিয়া আসিতেছে, ইহাও কতক অংশে সেই প্রাচীন পদ্ধতির পুনঃসংস্থাপন মাত্র। যেহেতু পূর্বেও
প্রত্যেক স্বরের আদি অক্ষর গ্রহণে লিখিত হইত, ইহাতেও পুনরায় সেইরূপ হইতেছে। যাহারা
আপত্তি করেন, যে বর্ণদ্বারা সুর লিখিলে সর্বদেশে চলিতে পারিবে না, কিন্তু আমরা পূর্বে লিখিয়াছি
যে যিনি অবিকল পদ্ধতিটি সমগ্র অমুবাদে সক্ষম হইবেন তাহার পক্ষে সাতটি সুরও স্বদেশীয় বর্ণে
অমুবাদ করা বড় ক্লেশকর বোধ হইবে না। এই সাতটি সুর আপন আপন দেশীয় বর্ণে অমুবাদ করিয়া
লওয়ার বিষয় ইউরোপীয় অভিনব স্বরলিপি পদ্ধতি প্রণেতার মত আমাদের সহিত ঐক্য হয়।

असिद्ध काबाल आह्वानद र्था साहेब अदत्त साठिकिकेई अर्था अतिज्ञान पत्र ।

* سند *

منام خیال کر نیکامی کہ ہر چیز کا اثر دلہر نقش ہوتا ہی خواہ قول ہو یا فعل مگر
جیسی سر پیع التاثر دنیا میں دو چیز ہی ایسی کوئی نہیں ایک تو بوی خوش
دوسرے موسیقی کہ یہ دونوں روح کی غذا ہیں لیکن تحقیق کتب سے اود
بحرہ سے یہی ثابت ہوا کہ علم موسیقی ہندوستان کا سب سے اعلیٰ اور بار
قاعدہ ہی گوجار اور عراق اور افغانستان اور فرنگستان میں بھی یہ علم ہی
مگر ابسی متین قواعد کیلکی نہیں آوریجیسے اہل ہند اور اکثر علوم کے موحد
ہیں اسطرح اس علم کو بھی ایجاد یسین سے ہوا ہی اور اس علم کی تعلیم
اور استعمال تین طرح پر ہی ایک کتابی دو غرضی گلابی سرے ہاتھ لیکن
اکثر کلے اور ہاتھ ہی سے اسکا استعمال ہوتا آیا ہی اور ہوتا ہی کتا بونیہ

সাধন প্রণালী ।

পাঠকবর্গের বোধ করি স্মরণ থাকিতে পারে, পূর্বে কথিত হইয়াছে, যে ষড়্জ (১), ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত এবং নিষাদ এই সাতটি সুর, এই প্রত্যেক সুরের আদি অক্ষর মাত্র গ্রহণ করিয়া সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি রূপে ব্যাবহৃত হয়, এবং ঐ কএকটি সুর একত্র করিলে একটি পূর্ণ সুরগ্রাম বলা যায়, আর তাহাকে সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রমতে সপ্তক বলে। ইহাও বোধ করি স্মরণ আছে, আমাদের

(১) রঘুবংশীকাকার মল্লিনাথ ষড়্জ পদের, ষড়্ভাঃ স্থানেভ্যোজাতঃ এইরূপ সমাস বাক্য দ্বারা ছয়টি স্থান হইতে যাহার উৎপত্তি এইরূপ ব্যুৎপত্তি করিয়া তাহার পোষকত্বরূপে, নাদাংকঠ মুরন্তালু জিহ্বাং দন্তাংশ্চ সংস্পৃশন্ ষড়্ভাঃ সঞ্জায়তে যস্মাৎ তস্মাৎ ষড়্জ ইতি স্মৃতঃ এই বচনটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। বচনটি কোন স্থান হইতে গৃহীত তাহার কিছু নির্দেশ নাই, বিশেষতঃ এককালে নাসিকাদি ষট্ স্থান স্পর্শ করিয়া উৎপত্তি হওয়া সম্ভবিত্তে পারে কি না তাহা বিচারণীয়। প্রত্যুত যদি ঐ ছয় স্থান স্পর্শ না করিলে তাহার উৎপত্তি না হয়, তাহা হইলে ‘ষড়্জেন মনুরোবদতি’ এই ঐসিদ্ধ বচনার্থের ব্যাঘাত ঘটিতে পারে, মনুরের দন্ত নাই। আরও মল্লিনাথের সমাস বাক্যে জাত এই অতীতার্থ বোধক পদের নির্দেশ দেখিতে পাওয়া যাইতেছে, অতিপ্রায় কি? ষড়্জ প্রথমে ছয় স্থান হইতে জন্মিয়াছে, এখন আর সেরূপ জন্মে না, এখন মনুরও উচ্চারণ করে, তন্ত্রী ও কণ্ঠেও উচ্চারিত হয় এই কি সঙ্গীতার্থ? সঙ্গীত শাস্ত্রজ্ঞেরা বিবেচনা করিয়া দেখুন। আমাদের মতে ষড়্জ পদের ব্যুৎপত্তি এইরূপ, ষট্ জায়ন্তে যস্মাৎ এই সমাস বাক্যানুসারে যাহা হইতে ঋষভাদি অপর ষট্ সুরের উৎপত্তি হয়, এই অর্থই যুক্তিযুক্ত বোধ হইতেছে, যেহেতু নারদপুরাণে কথিত আছে “য মাশ্রিত্য প্রজায়ন্তে ঋষভাদ্যাঃ ষড়্ভবতু তস্মাৎ ষড়্জ ইতি প্রোক্তো নান্না গ্রামস্ত সস্মৃতঃ অর্থাৎ যাহাকে আশ্রয় করিয়া ঋষভাদি ষট্ সুর প্রকাশ পায় তাহাকেই ষড়্জ কহে, এবং প্রধান গ্রামও সেই। সঙ্গীত রত্নাবলীকার এতদর্থের পোষকতায় কহেন ষড়্জশ্চৈবাশ্রয়োহেষাং তস্মাৎ গ্রাম ইতি স্মৃতঃ অর্থাৎ ষড়্জই অন্য সুরের আশ্রয়। বস্তুতস্ত ষড়্জ সংজ্ঞাশব্দ, তাহার এরূপ অর্থ করিলে কোন হানি দেখিতেছি না; প্রত্যুত তাহা হইলে সর্বসামঞ্জস্য হইতে পারে, আর সঙ্গীত শাস্ত্রার্থের বিশেষ মনস্কী বজায় থাকে।

সূচী পত্র ।

ঔপন্যাসিক তৌষাণিক ।

সংজ্ঞাকাণ্ড --

• প্রথম পরিচ্ছেদ ।

পত্র ।

| | | | | |
|-----------------------|-----|-----|-----|----|
| নাম | ... | ... | ... | ১ |
| ক্রতি | ... | ... | ... | ২ |
| বড্জাদি সপ্তস্বর... | ... | ... | ... | ৩ |
| সপ্তক প্রকরণ | ... | ... | ... | ৪ |
| আম | ... | ... | ... | ৫ |
| মাত্রা বিবরণ | ... | ... | ... | ১০ |
| মূৰ্ছনা | ... | ... | ... | ১১ |
| গমক্ | ... | ... | ... | ১২ |
| তান | ... | ... | ... | ১৩ |
| লয় | ... | ... | ... | ১৪ |
| কাকু | ... | ... | ... | ১৫ |
| পাদ অথবা তুক | ... | ... | ... | ১৬ |
| বণ্টন অথবা বাঁট | ... | ... | ... | ১৭ |
| কর্তব্য অথবা কর্তব্য | ... | ... | ... | ১৮ |
| লগ্নদণ্ড অথবা লগ্নডাট | ... | ... | ... | ১৯ |
| উপজ | ... | ... | ... | ২০ |
| দম্ | ... | ... | ... | ২১ |
| খম্ | ... | ... | ... | ২২ |

গীতকাণ্ড --

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ ।

১৭

| | | | | |
|---------------------|-----|-----|-----|----|
| আলাপি | ... | ... | ... | ২৩ |
| নাগী রাগিণীর নিয়ম | ... | ... | ... | ২৪ |
| রাজমান.কৈত রাগ | ... | ... | ... | ২৫ |
| রাগাদির ঋতাদি নিয়ম | ... | ... | ... | ২৬ |
| ছাদনা বোঝান... | ... | ... | ... | ২৭ |
| ধ্রুবক বা ধ্রুপদ | ... | ... | ... | ২৮ |

সঙ্গীতে তিনটির অধিক সপ্তক (১) বড় ব্যবহার হয় না, যথা উদারা মুদারা এবং

(১) এসিয়াস্থ অনেক জাতিতেই তিন সপ্তক ব্যবহার করেন, ইউরোপীয়দিগের মধ্যে তিনের অধিক সপ্তক ব্যবহার আছে। ইংরেজেরা সপ্তক বলেন না, তাঁহার অক্টেভ বলেন, অক্টেভ শব্দের অর্থ আট্ একটি পূর্ণ সপ্তক এবং তাহার অব্যবহিত পর সপ্তকের প্রথম ষড়্জ এইরূপ আট্ সুর লইয়া অক্টেভ অভিধানে ব্যবহার করেন, কিন্তু আমাদের ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত শাস্ত্রমতে সপ্তক বাতীত অক্টেভ বলা নিতান্ত দুষ্ট। সঙ্গীতরত্নাকরকর্তা বলেন “ষড়্জর্যত গাক্ষোরা মধ্যমঃ পঞ্চম স্তুথা, ঐবতশ্চ নিষাদশ্চ স্বরাঃ সপ্ত প্রকীর্তিতাঃ” অন্যত্র, পৃথগুক্তা পুরাধীরৈর্যেচ সপ্তস্বর। অমী, তেযাং সপ্তক সংজ্ঞাস্যাৎ নত্বেকস্য স্বরস্যতু।” সর্ উট্টুলিয়ম্ জোন্স মহোদয়ও লিখিয়াছেন, যে ভারতবর্ষীয়দের মতে স্বরগ্রামের নাম সপ্তক। তবে ইউরোপীয়েরা স্বরগ্রাম পুরণের অনুরোধে একটি পূর্ণ সপ্তক এবং তাহার অব্যবহিত পর সপ্তকের প্রথম সুর যে কেন গ্রহণ করেন তাহার মীমাংসা প্রসিদ্ধ সঙ্গীত গ্রন্থ-কর্তা বার্গি, মার্কস, ওয়েবর, টারটিনি প্রভৃতি মহোদয়েরা কিছুই বিশেষরূপে লেখেন নাই। বরঞ্চ মার্কস সাহেবের পুস্তকে সাতটি সুরে একটি পূর্ণ স্বরগ্রাম হয়, তাহারই বিশেষ পোষকতা দেখিতে পাওয়া যায়। স্বরগ্রামের অনুরোধে যে আটটি সুর কি কারণে গ্রহণ করিতে হয়, ইহা আমাদের সামান্য বুদ্ধিতে উদ্ভিত হয় না, যেহেতু অক্টেভ শব্দ আটকে বুঝায়। যখন এক অক্টেভ বলেন তখন সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি এবং তাহার অব্যবহিত পর সপ্তকের প্রথম সুর সা, সাকল্যে এই আটটি সুর গ্রহণ করেন, ইহা যথার্থ বটে। এই আটটি সুর গ্রহণ করিলে তাঁহাদের মতে একটি পূর্ণ স্বরগ্রাম হয়, কিন্তু দুই অক্টেভ বলিতে গেলে ষোলটি সুর ও তদনুযায়িক লওয়া কর্তব্য, ফলতঃ তাহা না করিয়া সেখানে তাঁহার পোনেরটি সুর সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, সা, গ্রহণ করিয়া দুই অক্টেভ সম্পন্ন করেন, যদিও দুই অক্টেভের অর্থগত ষোলটি সুর গ্রহণ করিতে হয়, তাহা হইলে সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, সা, ঋ, পর্য্যন্ত গ্রহণ করিতে হইবে। ঋথব, পর্য্যন্ত গ্রহণ করিলে দুই অক্টেভের অর্থগত ষোলটি সুর গ্রহণ করা হইল বটে, কিন্তু প্রকৃতার্থে স্বরগ্রামটি নিতান্ত দুষ্ট হইয়া উঠিল, এই মহৎদোষের অনুরোধে তাঁহার দুই অক্টেভের অর্থগত ষোলটি সুর গ্রহণ করেন না, অতএব আমরা বলি এত কষ্ট কল্পনায় অক্টেভ অর্থাৎ আট সুর গ্রহণানন্তর স্বরগ্রাম পুরণ করিবার ফল কি? সপ্তক সংজ্ঞা বলা এবং সেই অন্তর্গত সাত সাতটি সুর গ্রহণ করিলেই তো মিটিয়া যায়। আমাদের মতে কথাতো সাহা কার্যোতেও তাহা হইয়া থাকে, আমরা যত সপ্তক করি না কেন, প্রতিবার ষড়্জ হইতে নিষাদ পর্য্যন্ত সাত সাতটি সুর গণনা করিয়া থাকি। ইউরোপীয়েরা মুখে বলিতেছেন দুই অক্টেভ অর্থাৎ ষোলটি কিন্তু কার্যাতঃ সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, সা, এইরূপ পোনেরটি সুর মাত্র লইয়া থাকেন। ফলে সাত সুরের অধিক আর সুর নাই, ইহা তাঁহারো মানিয়া থাকেন। প্রথমে ষড়্জ হইতে আরম্ভ হইয়া নিষাদ পর্য্যন্ত সুরের শেষ হয়, তবে স্বরগ্রাম পুরণের জন্য এক সপ্তকে সাত সুর এবং তাহার পর সপ্তকের প্রথম সুর লইয়া কেন অক্টেভ বলেন বুঝিতে পারি না। সে যাহাই হউক ইউরোপীয়ানদের দেশাচার মতে তাঁহার যাহা বলেন বলুন, সে বিষয়ে আমরা কিছুই বলিতে চাহি না; কিন্তু আমাদের ভারতবর্ষীয় স্বরগ্রামের প্রক্ষেপ সপ্তক সংজ্ঞা এবং সাতটি সুর ব্যবহার করাই কর্তব্য। আমাদের শাস্ত্রে এবং

স্থচী পত্র ।

পত্র ।

| | | | |
|--|-----|-----|----|
| খেরাল | ... | ... | ২৬ |
| টপ্পা | ... | ... | ২৮ |
| গ্রাম্য গীত | ... | ... | ৩০ |
| ভারতবর্ষবাসি প্রধান প্রধান গায়কদিগের নাম | ... | ... | ৩১ |
| গীতের দোষ গুণ বিবেক | ... | ... | ৩৩ |

বাদ্যকাণ্ড —

তৃতীয় পরিচ্ছেদ । ... ৩৫

| | | | |
|---------------|-----|-----|----|
| তাল ৬ কণ | ... | ... | ৩৬ |
| যন্ত্র প্রকরণ | ... | ... | ৫৩ |

নৃত্যকাণ্ড --

চতুর্থ পরিচ্ছেদ । ... ৫৩

| | | | |
|----------------|-----|-----|----|
| নায়কাদি লক্ষণ | ... | ... | ৬৫ |
|----------------|-----|-----|----|

দ্বিতীয় ভাগ ।

ক্রিষাসিদ্ধ ভৌতাত্ত্বিক ।

| | | | |
|------------|-----|-----|----|
| উপক্রমণিকা | ... | ... | ৭১ |
|------------|-----|-----|----|

সাধন প্রণালী :

| | | | |
|--------------------|-----|-----|-----|
| মেতার যন্ত্র | ... | ... | ৮৮ |
| অরুলেন বিলোম সাধন | ... | ... | ৯৪ |
| স্পন্দ | ... | ... | ৯৮ |
| স্পন্দাঘাত | ... | ... | ৯৯ |
| কৃষ্ণন | ... | ... | ১০০ |
| স্পন্দকৃষ্ণন | ... | ... | ১০১ |
| বিকল্প এবং প্রকল্প | ... | ... | ১০২ |
| গমক | ... | ... | ১০৪ |
| আশ | ... | ... | ১০৬ |



তারা এই সপ্তক তিনটি (১) জ্ঞাপন জন্য নিম্নে তিনটি সরল রেখা নির্দিষ্ট হইল।
যথা—

| | | |
|---|----|--|
| { | তা | |
| | মু | |
| | উ | |

এই রেখা তিনটির মধ্যে মধ্যে এইরূপ সুর লেখা থাকিবে। যথা,—

| | | |
|---|----|-----------------|
| { | তা | সা ঞ গ ম প ধ নি |
| | মু | সা ঞ গ ম প ধ নি |
| | উ | সা ঞ গ ম প ধ নি |

এই রেখা তিনটির মধ্যে সকলের উপরের রেখা, যাহার প্রথমে (তা) লেখা আছে, ঐ রেখাটিকে তারা সপ্তক অর্থাৎ উচ্চ সপ্তক জানিতে হইবে, এবং ঐ সরল রেখা তিনটির মধ্যস্থিত যে রেখাটি উহা মুদারা সপ্তক অর্থাৎ মধ্য সপ্তক, সেই জন্য উহার পূর্বে (মু) দেওয়া হইল; আর সকলের নিম্নরেখাটি উদারা সপ্তক অর্থাৎ নীচের সপ্তক জ্ঞাপন নিমিত্ত ঐ রেখাতে (উ) দেওয়া গেল।

যুক্তিতে স্বরগ্রাম পূরণের জন্য যে সাতটি সুরের অধিক আটটি সুর গ্রহণ করিতে হয়, তাহার প্রমাণ আমরা এ পর্যন্ত কোথাও পাই নাই, আর পূর্বেও কথিত হইয়াছে, যে ইউরোপীয় গ্রন্থকারেরাও স্বরগ্রাম পূরণের জন্য যে কেন আট সুর গ্রহণ করেন, তাহার কিছু বিশেষ মীমাংসা করেন নাই, তবে আবহমান প্রচলিত সপ্তক বল। এবং তদনুযায়িক সাতটি সুর ব্যবহার করা অনর্থক কেন পরিত্যাগ করি।

(১) যদি কেহ সন্দেহ করেন, ভারতবর্ষে তিন সপ্তক মাত্র ব্যবহার আছে, কিন্তু সুরের অলঙ্কার স্বরূপ হার্মনি (অর্থাৎ স্বরৈকতা) যদ্যপি ব্যবহার করিতে হয়, তাহা হইলে তিন সপ্তকে কি রূপ কার্য্য নিষ্পন্ন হইতে পারে, তবে ক্রিয়া সম্পাদনার্থ তিন সপ্তকের অতিরিক্ত আরও দুই তিন সপ্তক প্রয়োজন করে। আমাদের ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের পক্ষে হার্মনি কোন প্রয়োজনকর বোধ করি না। একেত আমাদের দেশে হার্মনি কস্মিন্ কালেও ব্যবহার নাই, তবে কেহ কেহ এটা এদেশে এই স্মৃতি ব্যবহার করিতে চাহেন, তৎপক্ষে দেখা কর্তব্য যে হার্মনিতে আমাদের রাগাদির যথার্থরূপ রক্ষা পায় কি না? পাঠকবর্গ বিবেচনা করুন আমাদের দেশে রাগাদির যথার্থরূপ রক্ষা করাই প্রধান উদ্দেশ্য, যে রূপে যে সুরসী বাদী অর্থাৎ প্রধান এবং যে সুরসী বিবাদী ইত্যাদির সর্বত্র লক্ষ্য রাখিতে হয়, ইহাতে রাগাদি মেলডি প্রধানক (অর্থাৎ সুস্বরানুক্রমতা) বলিয়া প্রতিপন্ন হইতেছে। ভারত-বর্ষীয় সঙ্গীত যে মেলডি-প্রধানক তৎপক্ষে উইলাড প্রভৃতি স্বীকার করিয়াছেন, যখন এমন হইতেছে যে একটা রাগে একটা সুর যেন বাদী যেমন বেহাগ উপরাগে গান্ধার বাদী, ও নিষাদ গ্রহ, ঋতব বিবাদী এবং অবশিষ্ট সুরগুলি অনুবাদী আছে; এখানে সুস্বরানুক্রমতাই বিশেষ প্রয়োজন



আলাপ

| | | | | |
|-------------------|-----|-----|-----|-----|
| মুখ্য | ... | ... | ... | ১০৫ |
| গত | ... | ... | ... | ১০৭ |
| ছেড় সাধন | ... | ... | ... | ১২০ |
| • | ... | ... | ... | ১২৯ |
| লুগ | ... | ... | ... | ১ |
| বিভাগ | ... | ... | ... | ১৩১ |
| রূপা বন্দী সারঙ্গ | ... | ... | ... | ১৩৩ |
| আলাহিয়া | ... | ... | ... | ১৩৫ |
| ভূপালী | ... | ... | ... | ১৩৭ |
| দেওবিহাগ | ... | ... | ... | ১৩৯ |
| মনুফদা | ... | ... | ... | ১৪১ |
| কুরুভা | ... | ... | ... | ১৪৩ |
| দেওগিরী | ... | ... | ... | ১৪৫ |
| মেঘ | ... | ... | ... | ১৪৭ |
| নটনারায়ণ | ... | ... | ... | ১৪৯ |
| নলাব | ... | ... | ... | ১৫১ |
| ছায়ানট | ... | ... | ... | ১৫২ |
| ছায়া | ... | ... | ... | ১৫৫ |
| ইদন | ... | ... | ... | ১৫৭ |
| কর্ণাট | ... | ... | ... | ১৫৮ |
| বিহঙ্গড়া | ... | ... | ... | ১৬৩ |
| শঙ্করাভরণ | ... | ... | ... | ১৬২ |
| কল্যাণ | ... | ... | ... | ১৬৫ |
| বেলাবলী | ... | ... | ... | ১৬৭ |
| ইমনকল্যাণ | ... | ... | ... | ১৬৯ |
| কেদারী | ... | ... | ... | ১৭১ |
| ইদনবেলাবলী | ... | ... | ... | ১৭৩ |
| পৌডসারঙ্গ | ... | ... | ... | ১৭৪ |
| নালখী | ... | ... | ... | ১৭৬ |

লেখা দেখিয়া কণ্ঠ অপেক্ষা প্রথমে যন্ত্রে শিক্ষা করা বোধ করি কিছু সহজ, যেহেতু নূতন নূতন আরব্ধিদিগের পক্ষে একটী সুর শুনিয়া তৎক্ষণাৎ বা কিছু বিলম্বে তাহা হৃদয়ত করিয়া সেই সুরটী প্রকাশ করা অতি কঠিন। যন্ত্রে সারিকা অর্থাৎ পর্দা প্রত্যক্ষ হয়, যেমন সুরটী দেখিবেন একটু উপদ্রষ্ট হইলে অনায়াসে পর্দায় হাত দিয়া সেটী প্রকাশ করিতে সক্ষম হইবেন। কণ্ঠের পর্দা অর্থাৎ সুর দেখিতে পাওয়া যায় না, অনেক দিন সাধনা করিতে করিতে যখন প্রগাঢ় সংস্কার জন্মে তখন কণ্ঠে একটী সুর শুনিলে বোধ হইবে যে অমুক সুর হইতেছে। কণ্ঠে শিক্ষা করিতে হইলে সুর-গুলি কেবল অনুমানের প্রতি নির্ভর করিয়া শিখিতে হয়।

লেখা যায়। স্বরৈকতা দিলে কি রূপে রাগের রূপ রক্ষিত হইবে? স্বরৈকতায় যথানিয়মে দুইটী তিনটী চারিটী সুর একেবারে ধ্বনিত হইয়া থাকে, দুই তিনটী সুর একেবারে ধ্বনিত হইলে এক একটী সুরের ধ্বনি অপেক্ষা সুর সমষ্টির ধ্বনি কিঞ্চিৎ বিশেষ হইবে, তাহার সন্দেহ নাই, এবং তাহাতে রাগের যথার্থ প্রকৃতি অবশ্যই নষ্ট হইতে পারে, যদিপি কোন কুতূহলী পাঠক কোন রাগের রূপ তাঁহার বিশেষ হৃদবোধ থাকে, তিনি একবার সেই রাগটী সুরস্বরাঙ্কুরমতায় অর্থাৎ যে রীতি আমাদের প্রচলিত আছে, সেই নিয়মে এবং অপর বার হার্মনি অর্থাৎ স্বরৈকতায় শ্রবণ করিলেই বিশেষ বুঝিতে পারিবেন স্বরৈকতায় রাগের প্রকৃতি নষ্ট হয় কিনা। স্বরৈকতায় যদি আমাদের রাগের যথার্থ রূপটী বিনষ্ট হয়, এবং তাহাতে অন্য কোন বিশেষ ফল না দর্শে, তবে ভারত সঙ্গীতের যথার্থ মর্ম্ম অনভিজ্ঞ কতকগুলি যুবকের অল্পরোধে হার্মনি (অর্থাৎ স্বরৈকতা) দ্বারা আবহমান প্রচলিত সুশ্রাব্য রাগরাগিণীকে একেবারে চরণাঙ্কুরনে নষ্ট করিতে আমরা কখনই বাবস্থা দিই না। হার্মনি এদেশের সঙ্গীতে চলিতে পারে না, তদ্বিষয়ে উইলাড সাহেব বাহা লিখিয়াছেন, সেই অংশটুকু পাঠকবর্গের গোচরনিমিত্ত উদ্ধার করিলাম “Indeed so wide is the difference between the natures of the European and Oriental music that I conceive a great many of the latter would battle the attempts of the most expert contrapuntist to set a harmony to them, by the existing rules of that science.” হার্মনি এবং মেলডিসম্বন্ধীয় দোষগুণ উইলাড সাহেবকৃত টিটিজ্ অন্ দি হিন্দু মিউজিক নামক গ্রন্থে ৪৬ পৃষ্ঠায় উল্লেখ্য।

এমন কি ইউরোপখণ্ডেও অনেক সঙ্গীতবিৎ উপাধ্যায়দের মধ্যে হার্মনি এবং মেলডি সম্বন্ধে অনেক মত ভেদ দেখিতে পাওয়া যায়। সুপ্রসিদ্ধ ইউরোপীয় সঙ্গীত গ্রন্থকার রোমো সাহেব বলেন স্বরৈকতা প্রথাটী অসম্ভ্য গণ-জাতি কর্তৃক অভিনব সৃষ্ট। সুতরাং উহা একটী প্রধান অসম্ভ্যতার লক্ষণ। ব্রিটানিকাগ্রন্থেও এ বিষয়ের অনেক পোষকতা আছে। হার্মনি ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের পক্ষে কতদূর সঙ্গত, হার্মনিসম্বন্ধীয় আরও অন্যান্য বৃত্তান্ত কুতূহলী পাঠক এন্সাইক্লোপীডিয়া ব্রিটানিকা এবং উইলাড সাহেবকৃত টিটিজ্ অন্ দি হিন্দু মিউজিক গ্রন্থে বিশেষ-রূপে দেখুক। হার্মনির প্রয়োজন না হইলে স্বতাবসিদ্ধ তিন সপ্তকের অধিক সপ্তক আর আমাদের আবশ্যক কি? উপরিকথিত তিন সপ্তকেই আমাদের কার্য্য সম্পন্ন হইতে পারিবে।

| | | | | |
|----------------|-----|-----|-----|-----|
| হাবির | ... | ... | ... | ১৭৭ |
| শ্যাম | ... | ... | ... | ১৮০ |
| ইমনপুরিয়া | ... | ... | ... | ১৮২ |
| বেড়াগ | ... | ... | ... | ১৮৪ |
| শঙ্করা | ... | ... | ... | ১৮৬ |
| হিড়োল | ... | ... | ... | ১৮৮ |
| খাওয়াজ | ... | ... | ... | ১৯০ |
| সুরঠ | ... | ... | ... | ১৯২ |
| মধুমাধু সারঙ্গ | ... | ... | ... | ১৯৫ |
| বিহাগ | ... | ... | ... | ১৯৭ |
| কামোদ | ... | ... | ... | ১৯৯ |
| সুবমলার | ... | ... | ... | ২০১ |
| গারা | ... | ... | ... | ২০২ |
| পাহাড়ী | ... | ... | ... | ২০৪ |
| ঝিঝিটা | ... | ... | ... | ২০৬ |
| সোহিনী | ... | ... | ... | ২০৮ |
| ললিত | ... | ... | ... | ২১০ |
| বসন্ত | ... | ... | ... | ২১১ |
| মারুতা | ... | ... | ... | ২১৩ |
| পঞ্চম. | ... | ... | ... | ২১৪ |
| পুরিয়া | ... | ... | ... | ২১৬ |
| পুরবা | ... | ... | ... | ২১৭ |
| জহৎ | ... | ... | ... | ২১৯ |
| টেকাবী | ... | ... | ... | ২২১ |
| জয়জয়ন্তী | ... | ... | ... | ২২৩ |
| ভীমপলত্রী | ... | ... | ... | ২২৫ |
| গোড় | ... | ... | ... | ২২৮ |
| রাজবিজয় | ... | ... | ... | ২৩০ |
| সাহায়া | ... | ... | ... | ২৩২ |
| রাহুয়া | ... | ... | ... | ২৩৪ |
| মিঞা রমলার | ... | ... | ... | ২৩৭ |



কিছুদিন যন্ত্রে শিক্ষা করিয়া একটু বোধাধিকার জন্মাইবার পর, ইচ্ছা হয় তখন কণ্ঠে অভ্যাস করা অনায়াসসাধ্য হইবে। সুরবোধ হওয়া কত কঠিন এবং গলা অপেক্ষা প্রথমে যন্ত্রে অভ্যাস করা কত সহজ, যাঁহারা এবিষয়ের অধিকারী তাঁহারা ই বুঝিতে পারিবেন (১)।

নৃত্য প্রণালী ইহা অপেক্ষা সহজ। তালাদির নিয়ম একটু শিক্ষা করিয়া উপদেশ সহকারে সেই তালে তালে পাদ বিক্ষেপ করিলেই নৃত্য সম্পন্ন হইবে, কিন্তু তাহার সহিত অন্যান্য আঙ্গিক ক্রিয়াদি কতকগুলিন শিক্ষকের নিকট যথার্থরূপে উপদ্রষ্ট হইতে হয়।

যন্ত্রে আলাপ শিখিতে গেলে বীণাই যথার্থ ইহার উপযোগী যন্ত্র। বীণাতে চতুর্বিংশতি খানি অচল পর্দা মমের দ্বারা জমাইত থাকে; বীণার স্বর অতিমিষ্ট, কিন্তু শিক্ষা করা অস্পন্দিনসাধ্য নহে, ফলতঃ কণ্ঠ অপেক্ষা ইহাতে অনেক সহজে সুর-বোধ হইবার সম্ভাবনা। বীণাপেক্ষা সেতারদ্বারা আরো সুসাধ্য। বীণায় যে যে কার্য সম্পন্ন হয় তদনুরূপ কার্য অতি অস্পন্দিন মধ্যে সেতারেও সুসিদ্ধ হইতে পারে। পূর্বে একবার কথিত হইয়াছে সেতার বীণার অনুরূপ, সেতারেও বীণার ন্যায় কদাচিৎ অচল পর্দা থাকে, অচল পর্দা করিতে গেলে সংখ্যায় অনেকগুলি হইয়া পড়ে। তাহাতে নূতন আরন্ধিদিগের পক্ষে পর্দা দেখিয়া সুর মনে রাখা কঠিন এবং হস্ত সঞ্চালনের ব্যাঘাত জন্মে, সেই জন্য সেতারে সতেরখানি অথবা ষোলখানি সচল পর্দা আবদ্ধ করা হয়, পর্দা অচল ও সচল করিবার তাৎপর্য, অচল পর্দা থাকিলে পর্দা সরাইয়া আর কোমলাদি বিরূত করিতে হয় না; যেমন বসান থাকে তাহাতেই কার্য সম্পন্ন হইতে পারে, সচল পর্দা হইলে আবশ্যক মত নড়াইয়া কোমলাদি বিরূত তাব করিয়া লইতে হয়।

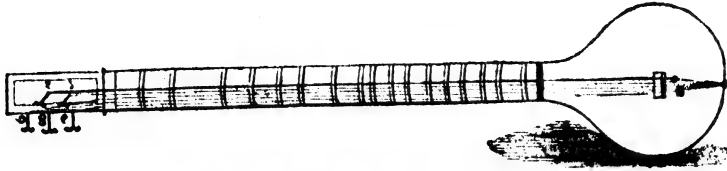
সেতার যন্ত্র।

সেতার যন্ত্রে সচরাচর পাঁচটি তার আবদ্ধ করা প্রচলিত, তন্মধ্যে দুইটি পাকা লোহ এবং তিনটি পিত্তল নির্মিত, পিত্তলের তার গুলিকে কাঁচা তার কহে।

(১)। সুরবোধ হওয়া অতি কঠিন এবং গায়কদের যথার্থ সুরবোধের নিয়ন্ত্রিত বেহালাদি যন্ত্র শিক্ষা অতি কর্তব্য। কিন্তু পিয়ানাদি যে সকল যন্ত্রের সুর সর্দঙ্গ নির্দিষ্ট থাকে, অর্থাৎ যে সকল যন্ত্রের সুর সহস্র উচ্চ নীচ না করা যায় সে সকলে তত শীঘ্র হয় না, যাহাতে সুর-উচ্চ নীচ করিয়া বাঁধা যায় সেই সকল যন্ত্রে যত সর্ধর হয়।—*Encyclopædia Britannica*.



| | | | | পত্র । |
|---------------|-----|-----|-----|--------|
| মাগধনি কামড়া | ... | ... | ... | ২৩৯ |
| পিলু | ... | ... | ... | ২৪১ |
| চৈত্রাগেরী | ... | ... | ... | ২৪৩ |
| আভোরী | ... | ... | ... | ২৪৪ |
| জয়তন্ত্রী | ... | ... | ... | ২৪৬ |
| ধ্বনিত্রী | ... | ... | ... | ২৪৯ |
| ভাটিয়ারী | ... | ... | ... | ২৫০ |
| বাক্সালী | ... | ... | ... | ২৫২ |
| সাজগিরি | ... | ... | ... | ২৫৪ |
| পরজ | ... | ... | ... | ২৫৫ |
| গেরী | ... | ... | ... | ২৫৮ |
| ত্রিরাগ | ... | ... | ... | ২৫৯ |
| ধ্বনিত্রী | ... | ... | ... | ২৬১ |
| গুণকিরী | ... | ... | ... | ২৬৩ |
| কালান্ধা | ... | ... | ... | ২৬৪ |
| বাহার | ... | ... | ... | ২৬৬ |
| যোগিঞা | ... | ... | ... | ২৬৯ |
| সুখরাই | ... | ... | ... | ২৭১ |
| আড়ামা | ... | ... | ... | ২৭৩ |
| রামকেনী | ... | ... | ... | ২৭৫ |
| কানড়া | ... | ... | ... | ২৭৭ |
| ভৈরব | ... | ... | ... | ২৭৯ |
| নায়েকী | ... | ... | ... | ২৮১ |
| মালকোশ | ... | ... | ... | ২৮৩ |
| প্রথম মরুরী | ... | ... | ... | ২৮৫ |
| বাগেশ্বরী | ... | ... | ... | ২৮৭ |
| খট, | ... | ... | ... | ২৮৯ |
| ভৈরবী | ... | ... | ... | ২৯১ |
| গুরু | ... | ... | ... | ২৯৩ |
| আশাবরী | ... | ... | ... | ২৯৫ |
| মুলতানী | ... | ... | ... | ২৯৭ |



কোন তারটি কোন সুরে বাঁধা থাকে, সহজে বুঝাইবার জন্য উপরি অঙ্কিত সেতারের তার গুলির উপরিভাগে এক দুই করিয়া চিহ্ন নির্দিষ্ট করা হইয়াছে, দুই এবং তিন চিহ্ন বিশিষ্ট তারদ্বয়কে সুর করিয়া বাঁধিতে হয়, ঐ দুইটি পিত্তল নির্মিত তারের নাম জুড়ি, তাহার পর এক চিহ্ন বিশিষ্ট তারটিকে ঐ আবদ্ধ জুড়ির মধ্যম করিয়া বাঁধা কর্তব্য। এতারটি পাকা লৌহনির্মিত, এটির নাম নায়কী অর্থাৎ প্রধান তার, চারি চিহ্ন বিশিষ্ট তারটিও লৌহনির্মিত, ঐ জুড়িকে অবলম্বনানন্তর এটি সচরাচর পঞ্চম করিয়া বাঁধা ব্যবহার আছে। কিন্তু রাগ বিশেষে ইচ্ছাধীন মধ্যম, গান্ধার ইত্যাদিও করা যাইতে পারে, ফলতঃ এ তারটির নাম পঞ্চম বলিয়াই ব্যবহার।

পাঁচ চিহ্ন বিশিষ্ট ঐ যে পিত্তলের তার সেটির নাম ষড়জ; উহাকে ঐ আবদ্ধ জুড়ির নিম্নে ষড়জ করিয়া বাঁধা যায়। রাগ আলাপ করিবার ডাঙা চোঁড়া বড় সেতারে পাঁচটির অতিরিক্ত আরো তিন চারিটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পাকা তার পাশ্বে আবদ্ধ থাকে, সে গুলির নাম চিকারী; চিকারী ইচ্ছাধীন বাঁধা ব্যবহার।



| | পত্র। |
|---------------------------------------|-------|
| ভোড়ী | ২৯৯ |
| অপরূপ কতকগুলি মিশ্ররাগের বিবরণ ... | ৩০২ |
| ঠেকার বোল সাধন... | ৩০৯ |
| মৃত্যু সাধন | ৩১১ |
| কণ্ঠ সাধন | ৩১২ |
| ঠেকার বোলযোগে } গান লিখিবার ধারা } | ৩১৩ |
| প্রকীর্তন | ৩১৭ |



উপরি অঙ্কিত নিয়মানুসারে সেতারটি ধরিতে অভ্যাস করা কর্তব্য। হাঁটু দিয়া চাপিয়া সেতার বাজান অপর এক প্রকার নিয়ম আছে তাহাতে রাগ বাজাইবার অতি সহজ সেতার আয়ত্ত করা আমাদের বিবেচনায় কিছু কষ্টসাধ্য বোধ হয়, সেতারটি দক্ষিণ হস্তের কজ্জিসহকারে চাপিয়া রাখা এবং বামহস্তের আলগোছা ঠেঁশ রাখা বিধেয়, সেতারে সচরাচর প্রায় সতেরখানি পর্দার অধিক দেখা যায় না। এই পর্দাগুলি সচল করিবার জন্য বিনাইত সূত্র দ্বারা আবদ্ধ করা থাকে, মনে করিলেই সহজে উপরে ও নীচে নাড়ান যাইতে পারে।

পূর্ব পৃষ্ঠায় লিখিত প্রতিমূর্তির হস্তস্থিত সেতারটির সতের-খানি পর্দাতে এক, দুই, তিন, চারি, করিয়া সতের পর্য্যন্ত সংখ্যা করা আছে। প্রথমে সেতারটি ধরিয়া দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীতে “মিজ্রাপ্ (১)” অর্থাৎ অঙ্গুলি পরিধান করিতে হয়, তদনন্তর মিজ্রাপ দিয়া দুই চিহ্ন বিশিষ্ট জুড়ির কাঁচা তার ছাড়িয়া আঘাত করিলে উদারার ষড়জ (২) হইবে। বাম হস্তের তর্জ্জনীর দ্বারা ঐ কাঁচা তার চাপিয়া দ্বিতীয় পর্দায় ঐরূপ আঘাত করিলে উদারার ঋষত হইবে। বামহস্তের মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা ঐ তার চাপিয়া তৃতীয় পর্দায় ঐরূপ আঘাত করিলে, উদারার গান্ধার হইবে। নায়কী তার ছাড়িয়া আঘাত দিলে উদারার মধ্যম হইবে। নায়কী তার তর্জ্জনীর দ্বারা চাপিয়া দ্বিতীয় পর্দায় ঘা দিলে উদারার পঞ্চম হইবে। নায়কী তার মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা তৃতীয় পর্দায় চাপিয়া ঐরূপ ঘা দিলে উদারার ধৈবত হইবে। ঐরূপ ঐ তারে মধ্যম অঙ্গুলিতে ঐ নিয়মে পঞ্চম পর্দায় নিষাদ সম্পন্ন হইবে। এই প্রণালীতে প্রথমে উদারার সপ্তকে স্বরগ্রাম স্থির হয়। তদনন্তর পূর্বোক্ত নিয়মানুসারে মধ্যম অঙ্গুলিতে নায়কীতার ষষ্ঠ পর্দায় চাপিয়া দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি দ্বারা আঘাত করিলে মুদারার গ্রাম ষড়জ হইবে। সপ্তম পর্দায় ঋষত, অষ্টম পর্দায় গান্ধার, নবম পর্দায় মধ্যম, একাদশ পর্দায় পঞ্চম, দ্বাদশ পর্দায় ধৈবত, ত্রয়োদশ পর্দায় নিষাদ। এই ঐক্যটি সুরকে মুদারার সপ্তম কহে। নায়কী তারকে মধ্যম অঙ্গুলি দ্বারা চতুর্দশ পর্দাতে চাপিয়া দক্ষিণ হস্তের মিজ্রাপ-যুক্ত তর্জ্জনী আঘাত করিলে তারাগ্রাম ষড়জ হইবে। পঞ্চদশ পর্দাতে তারার

(১) “মিজ্রাপ্” এটি আরবিক শব্দ, আরবী ভাষাতে আঘাত করাকে জার্দ কহে।

Willard, Page 84.

(২) চতস্রঃ পঞ্চমং ষড়জে মধ্যম প্রত্যয়োমতাঃ। ঋষতে ধৈবতে তিস্রঃ যে গান্ধারে নিষাদকে ইতি সংগীত রত্নাকরে ॥



অনুক্রমণিকা ।

সঙ্গীত-শাস্ত্র মানব-সমাজের অতি পুরাতন ধন। যখন সভ্যতার চিহ্নমাত্রও ছিল না, যখন মনুষ্যের বুদ্ধি ও অন্যান্য রত্ননিচয় নিভান্ত মুকুলিতাবস্থায় ছিল, যখন সভ্যসময়-লক্ষ্যপ্রসর বিজ্ঞান-শাস্ত্রের, দর্শন-শাস্ত্রের বা গণিত-শাস্ত্রের নাম-মাত্রও শ্রবণ প্রবিষ্ট হয় নাই, তখনও ইহার জাজ্বল্যমান প্রাহুর্ভাব ছিল। ইহা মানবের সহজ ও প্রকৃতির অন্তর্গত। কি গ্রীশের, কি রোমের, কি মিসরের, কি ভারতবর্ষের বা কি চীনের, যাহারই পুরাতন ইতিহাস পর্যালোচনা করি, তাহাতেই দেখিতে পাই যে, সঙ্গীতের অনুশীলন অন্যান্য শাস্ত্রের অনুশীলনের অনেক পূর্বে। এমন কি, যখন ভাবারও সৃষ্টি হয় নাই, তখনও সঙ্গীতের বিলক্ষণ চর্চা হইত।

ইহা দ্বারা সংসারের যথেষ্ট উন্নতি ও অবনতি উভয়ই ঘটিয়াছে। সঙ্গীতের প্রকৃতিই পবিত্র, বিকৃতিই অপবিত্র। প্রকৃতাবস্থায় ইহা মানব-মনের উৎকৃষ্টতম সাধুপ্ররুতি সকল উত্তেজিত করে। ইহা দ্বারা জড়তা অপগত হয়, প্রাজ্ঞতা জন্মায়, এবং পার্থিব-ভাবে পরিবর্তে আধ্যাত্মিক-ভাবে উদয় হয়। পুরাকালে ইহা যোদ্ধা-বীরকে সমরক্ষেত্রে উৎসাহিত করিত, বিজয়গণের উৎসাহ সম্বর্দ্ধন করিয়া আরও ধর্ম-যুদ্ধে দেশ বিদেশ পরাজয় করিতে উদ্যত করিত, দেবগণের প্রীতি সম্পাদন করিত। তখন সকলে ইহাকে দেবপ্রসাদ-লভা বলিতেন। তখন যাহা কিছু পবিত্র—যাহা কিছু দৈব তাহাই ইহা দ্বারা গীত হইত। এই জন্যই আমাদের ও অন্যান্য প্রাচীনদেশের ধর্ম-শাস্ত্র সঙ্গীত-সমৃদ্ধ। কিন্তু ইহার ব্যতিক্রম হইয়া যায়, যখন ক্রমে ক্রমে জেতার দেশ বিদেশ পরাজয় করিতে লাগিল, তাহার সঙ্গে সঙ্গে সত্যতা বাড়িতে লাগিল; ভোগবিলসিতা, বিবয়লালসা, মানবমনে জন্মিল, ইহাতে লাগিল, আর ইহা দ্বারা একপ্রকার অনির্করণীয় আনন্দ বিশেষ সংযোগ করা যায় ইহা স্থির হইল, তখন মানবের মনের পরিবর্তনের ও অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই তাহার পরিবর্তন হইল। তখন ইহার পবিত্রতাব তিরোহিত হইয়া গেল, তখনই ইহা দ্বারা মহাপকার হয়, ইহা লাম্পাট্য, পরদারগমন প্রভৃতি জঘন্য পার্থিবভাবে উত্তেজক হইয়া দাঁড়ায়, স্বার্থপর-গায়কদিগের উপজীবিকার একটা বিশেষ উপায়ভূত হয়। ধনলোভের আশয়ে অর্থলুপ্ত গায়কেরা বিলাসাসক্ত

ঋষভ ষোড়শ পর্দাতে তারার গান্ধার, সপ্তদশ পর্দাতে তারার মধ্যম, এই প্রকার নিয়মে পূর্বকথিত আড়াই সপ্তক সেতারে সম্পন্ন হইয়া থাকে। দক্ষিণহস্তের মিজ্রাপ-যুক্ত সমুদায় আঘাতগুলি সকল পর্দার শেষে যে খালি স্থান আছে সেই-খানকার তারে হওয়া বিধি, তা না হইলে উত্তমরূপ শব্দ প্রকাশ হইবে না। প্রথম চতুর্থ এবং দশম এই তিনটি সুর প্রাকৃত সুর নহে। প্রথমটির নাম উদারার কড়িমধ্যম, চতুর্থটির নাম উদারার কোমল নিষাদ, দশমটির নাম সুদারার কড়িমধ্যম। তিনটি বিরূত স্বর থাকিবার প্রয়োজন কড়িমধ্যম এবং মধ্যম অনেক রাগ আছে বাহাতে উভয় মধ্যমের প্রয়োজন হয়। পূর্বে কথিত হইয়াছে পঞ্চমকে কোমল করা আমাদের ব্যবহার নাই, তাহাতে আবার সময়ে সময়ে দুই মধ্যম এবং পঞ্চম এই তিনেরই আবশ্যিকতা হইয়া থাকে, সেই নিমিত্ত দুইটি কড়িমধ্যমের বেশী পর্দা দুই সপ্তকে না থাকিলে কোন ক্রমেই কার্যসম্পন্ন হয় না। লুম্ বিবিটি প্রভৃতি কতকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রাগের গত আছে, যে সকল স্বভাবতঃই উদারা সপ্তকে দুইটি নিষাদ যোগে বাদিত হইয়া থাকে, সেই জন্য একটি বিরূত নিষাদ উদারা সপ্তকে আবদ্ধ আছে।

পূর্বে কথিত হইয়াছে লিপিবদ্ধ-প্রণালী প্রচলিত জন্য তিনটি সপ্তকের পরিবর্তে তিনটি রেখা লিখিত হইবে, তন্মধ্যে

| | |
|----|-----------------------|
| তা | সা স্বা গ ম |
| মু | সা স্বা গ ম প ধ নি |
| উ | সা স্বা গ ম প ধ নি নি |

এই রেখা তিনটি, যাহার প্রথমে (তা) লেখা আছে তাহাকে তার-গ্রাম বুঝিতে হইবে, যাহার প্রথমে (মু) দেওয়া আছে সে রেখাটিকে সুদারা-গ্রাম বলিয়া জানা আবশ্যক, বাহাতে (উ) দেওয়া আছে তাহাকে উদারা সপ্তক জান করা বিধেয়। সেতার যন্ত্রে নাকি সর্দ্ধ্বিসপ্তকের অধিক সুর প্রয়োজন করে না সেই জন্য অর্দ্ধ সপ্তকের নিমিত্ত তারা-গ্রামে চারিটি মাত্র সুর লেখা আছে, সুদারা গ্রামে আটটি সুর লেখা

রাজাদিগের বা ধনিদিগের চিত্তবিনোদন-মানসে তাঁহাদিগের প্রকৃতির অনুরূপ সঙ্গীত রচনা করিয়া গান করিত এবং তাহাদ্বারা তাঁহাদিগের সেইরূপ প্রকৃতিও উত্তেজিত হইত; সুতরাং সঙ্গীতের অপবিত্রভাব—অপকারিতা গায়কদিগের দোষেই প্রায় হইয়া থাকে। সঙ্গীতকে পবিত্র করিতে গেলে—উপকারী করিতে গেলে, অগ্রে মনকে পবিত্র করিতে হয়। কারণ, সঙ্গীতের সুর কোনরূপেই দূষ্য নহে। ইহাদ্বারা যে কথা বলা যায়, তাহাই মনে লাগে, ভাল বলিলে ভালভাব এবং মন্দ বলিলে মন্দভাব মনে উদ্ভূত হয়, সুতরাং সঙ্গীতের অনুরূপ কথা শুনিই পবিত্র ইহা বলা যাইতে পারে না, সে কথা শুনি গায়কের প্রকৃতির অনুরূপ, অতএব গায়কের দোষেই সঙ্গীত অপকারী হয়,—নিরুচ্চ প্রকৃতির উত্তেজক হয়; কিন্তু প্রকৃত সঙ্গীত মহোপকারী। সঙ্গীত কি উৎকৃষ্টাবস্থায় কি নিরুচ্চাবস্থায়, যে অবস্থায়ই থাকুক না কেন, ইহাদ্বারা যে প্রকৃতিনিচয় উত্তেজিত হয়, ইহা সকলেই স্বীকার করিবেন। আরও ইহাদ্বারা মনুষ্যের মন কোমল হয়, মুগ্ধ হয়; শুদ্ধ মনুষ্যের কেন? পশু পক্ষি-প্রভৃতির উপরও ইহার সম্পূর্ণ আধিপত্য। এই জন্যই মন কোমল হইবে, এবং প্রকৃতি সুন্দর হইবে বলিয়াই গ্রীশের অন্তর্গত আরকেডিয়ায় রাজনীতি অনুসারে অন্ততঃ সকল যুবকেই সঙ্গীত শিক্ষা করিতে হইত। সুতরাং ইতিহাসে বলে যে, তাহাদিগের মন নিতান্ত কোমল ছিল—গ্রেম, স্নেহ, দয়া, দাক্ষিণ্যপ্রভৃতি কোমলপ্রকৃতি সকল বিলক্ষণ উত্তেজিত ছিল। সঙ্গীতের এইরূপ কোমলকারিতা শুণ আছে বলিয়া কোন এক বিখ্যাত বাগ্মী কোন এক সুর বিশেষের অনুরূপ করিয়া বক্তব্য বিষয়ে বক্তৃতা করিয়া এরূপ লোকের মন আকৃষ্ট করিতেন যে, তিনি উক্ত বিষয় ইচ্ছামত চালাইতে পারিতেন। কথিত আছে যে, সুমধুর গীত বা বাদ্য শ্রবণে হৃদ্যন্ত পশুরা ও তীক্ষ্ণ বিষধরেরা বিমোহিত হইয়া যায়। সুপ্রসিদ্ধ সর্ উইলিয়ম্ জোন্স তাঁহার কোন এক বিশ্বস্ত লোকের মুখে শুনিয়া ছিলেন যখন সিরাকোন্দোলা তাঁহার অনুরূপ বয়স্কগণ পরিবৃত হইয়া উদ্যানে গান করিতেন সেই সময়ে সেই খানে দুইটা গম্বুজ আনিয়া স্থানিত। এক দিন তাহারা গীত শ্রবণে এরূপ বিমোহিত হইয়া পড়িয়াছিল যে, তাহারা পাষাণহৃদয় হৃদয় নবাব যখন স্বীয় তীরস্করতা জানাইবার নিমিত্ত তাহাদের একটার প্রতি তীর ছুড়িলেন তখন সে তাহা কিছুই জানিতে পারে নাই, সেই খানেই দাঁড়াইয়া সে সেই তীরের আঘাতে প্রাণত্যাগ করিল। পশুদিগের এইরূপ সঙ্গীতাপহৃত-চিত্ততার অনেক উদাহরণ পাওয়া গিয়াছে।



হইল, সাতটি প্রাকৃত সুর (১) এবং ৮ এইপতাকা চিহ্ন বিশিষ্ট একটী বেশী (ম) রহিয়াছে, এটি মুদারার কড়িমধ্যম। তীব্র সুরের ঐ প্রকার পতাকা চিহ্ন যেন স্মরণ থাকে। উদারা গ্রামে নয়টী সুর লিখিত আছে, তন্মধ্যে সাতটি প্রাকৃত এবং পতাকা চিহ্ন বিশিষ্ট মটী উদারার কড়িমধ্যম, যে নিষাদটীর উপরি ভাগে Δ এই রূপ ত্রিকোণ চিহ্ন দেওয়া আছে, এটি মুদারার কোমল নিষাদ। ঐ প্রকার ত্রিকোণ চিহ্ন যে যে সুরের মস্তকে থাকিবে সেই সেই সুর কোমল সুর বলিয়া ব্যবহার্য। এই তিনটী রেখার সুর নির্ণয় অবিকল সেতার অবলম্বন করিয়া লেখা হইয়াছে, সেতারে আড়াই সপ্তক আছে, রেখা তিনটীতেও সাকল্যে আড়াই সপ্তকের সুর লিখিত হইল (২)।

স্বরগ্রাম সাধিবার পূর্বে এই কএকটী কথা মনে রাখা কর্তব্য, সেতার আরম্ভের সময় এবং সুরের অধোগতির সময় তর্জনী অঙ্গুলির ব্যবহার হয়, সুরের উর্দ্ধগতির সময় মধ্যম অঙ্গুলি ব্যবহার করা উচিত (বোধ করি এ প্রণালীতে অঙ্গুলি সঞ্চালনের কিছু সুবিধা হইবে) সেতার বাজাইবার সময় বাম হস্তে দুইটী মাত্র অঙ্গুলি এইরূপ ব্যবহার হইয়া থাকে, যে যে সুরের নীচে আ লেখা আছে, সেই সেই সুরে আঘাত হইবে, দক্ষিণ হস্তের মিজ্রাপ-যুক্ত তর্জনীর দ্বারা আঘাত মাত্রই সম্পন্ন করা বিধি, যে সকল সুরের মস্তকে এক একটী দাঁড়ি আছে, সে সকল সুর এক মাত্রকাল, (৩) যেখানে দুই তিন দাঁড়ি থাকিবে, সে সকল

(১) ততঃ শুদ্ধাঃ স্বরাঃ সপ্ত বিকৃতা দ্বাদশাপ্যমী ॥ ইতি নারদ সঙ্গীতায়ানং, সঙ্গীতদর্পণেঃপি ॥
(২) রাগবিশেষে অতিতীব্র এবং অতি কোমল সুরও ব্যবহার্য, অতিতীব্রের চিহ্ন ∇ এইরূপ এবং অতি কোমলের চিহ্ন Δ এইরূপ।

(৩) সংজ্ঞাকাণ্ডের ১০ পৃষ্ঠায় অঙ্কনিমেষ আশ্রয় করিয়া মাত্রা নিরূপণ স্থির করা হইয়াছে, কিন্তু হস্তের নাড়ীর গতির সহিতও মাত্রা নিরূপণ অনায়াস-সাধ্য হইতে পারে (অথগুপ্ত মহাকাব্যে নাসো খণ্ডযিতুংকমঃ নাড়ীগতিং সমাপ্রিত্য ভেদং তস্য নিবোধত ॥ এক গঠৈকমাত্রঃ স্যাৎ দ্বিগত্যাচ দ্বিমাত্রকঃ এবং ক্রমেণ কালস্য গণনা ক্রিয়তে বুদ্ধিরিতিচিকিৎসারত্নসার গ্রন্থে ॥ অসার্থঃ স্বাভাবিক নাড়ীর এক একটী আঘাতকে এক একটী মাত্রা করিয়া কালসংখ্যা লইতে হয়, সেই এক মাত্রা কাল স্থির করণামন্তর তাহারই দীর্ঘ এবং স্পৃহ করিয়া লওয়া যাইতে পারে। চিকিৎসা রত্নসার নামক এক খানি বৈদ্যক গ্রন্থে এইরূপ নাড়ীর গতির সহিত এক, দ্বি, ত্রি প্রভৃতি কাল মাত্রা নিরূপণ আছে, এ বিষয়ের পোষকতা জন্মকার ও এম্ সাহেব প্রণীত কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা বিধায়ক গ্রন্থেও লক্ষিত হয়, উক্ত সাহেব আরও বলেন এই প্রকারনিয়মে যষ্টিবার নাড়ীর গতি এক মিনিটে হইয়া থাকে। কোপলাও সাহেব রুত চিকিৎসা শাস্ত্রীয় অভিধানেও ইহা লেখা আছে অর্থাৎ যৌবনা-



সংসারে সকল বস্তুর ন্যায় ইহারও উন্নতি ও পরিবর্তন লক্ষিত হয় । পূর্বেই উক্ত হইয়াছে যে ইহা মানবের সহজ ও প্রাকৃতিক স্মৃতরাং মানবের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে ইহারও উন্নতি হইবে । কিন্তু সঙ্গীত এরূপ প্রাকৃতিক হইলেও ইহা অতি দুর্লভ । বস্তুতঃ ও ইহা দেবপ্রসাদ লভ্য বলিলেও বড় অভ্যুত্তিরদোষে দূষিত হইতে হয় না । ইহার কতকগুলি গত্ অভ্যাস করিলেই বা কতকগুলি প্রণালী শিখিলেই সঙ্গীত শিক্ষা হইতে পারে না, তাহা হইলে ইহা সকলেই মনে করিলে শিখিতে পারিত । ইউরোপে ত এত সঙ্গীতানুশীলন হইতেছে কিংবদন্তি ইউরোপীয়েরা যন্ত্রপ্রভব সঙ্গীতে যেরূপ খ্যাতি লাভ করিয়াছেন সেরূপ কিছু কণ্ঠ সঙ্গীতে করিতে পারেনাই, ইহা সর্ উইলিয়ম্ জোন্স, উইলার্ড, এবং বার্নিন-বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীতাত্ম্যাপক মার্ক্ প্রভৃতি বিখ্যাত ইউরোপীয় পণ্ডিতেরা স্বীকার করিয়া গিয়াছেন । স্মৃতরাং যে বিষয় যে পরিমাণে দুর্লভ তাহার পরিণতি হইতেও সেই পরিমাণে বিলম্ব হইয়া থাকে । সেইজন্যই এত কাল অতীত হইল অন্যান্য বিষয়ে সংসারের এত উন্নতি হইল তথাপি এখনও সঙ্গীতের অনুরূপ উন্নতি লক্ষিত হইতেছে না, পরন্তু তাহার অন্য কারণও আছে তাহা এই:—

পূর্বে সঙ্গীত যখন জঘন্য হইয়া আসিল তখন পণ্ডিত ও সাধুলোকেরা ইহার উৎসাহ প্রদান করা নিতান্ত লজ্জাকর মনে করিলেন । দার্শনিক বিজ্ঞানবিৎ ও ভাবাবিৎ পণ্ডিতগণ ইহার আলোচনা করিতেন ও ইহার অধ্যাপকদিগকে উৎসাহ প্রদান করিতেন, কিন্তু তৎকালে সঙ্গীত নিকৃষ্ট প্রকৃতির উত্তেজক হইয়া যাওয়াতে তাহার তাহা হইতে প্রতিনিবৃত্ত হন ।

পরন্তু উইলার্ড সাহেব বলেন গায়কেরা অধিকাংশই উৎকৃষ্ট হইলেও নিকৃষ্ট-প্রকৃতি হওয়াতে সাধু সমাজে সঙ্গীত এক প্রকার অনাদরের সামগ্রী হইয়া দাঁড়াইয়াছে । পূর্বের ন্যায় হইলে সঙ্গীতের আলোচনা এত দিনে সমধিক হইত । অতএব সঙ্গীতের স্বাভাবিক পবিত্র ভাব পুনরুদ্ধার করাই আমার প্রধানতম সঙ্কল্প গুলির মধ্যে একটি, এক্ষণে আমি প্রকৃত সঙ্গীতে এইরূপ মহোৎসাহিতা বিবেচনায় বিশুদ্ধ সঙ্গীত শাস্ত্রের উৎসাহ প্রদান করিবার নিমিত্তই একগানি সঙ্গীত গ্রন্থ প্রণয়ন করিলাম । ভারতবর্ষে যাহাতে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের পুনরুত্থান হয় তাহাই আমার ঐ গ্রন্থ প্রণয়নের প্রকৃততম উদ্দেশ্য ।

পুরাকালে মুসলমান সম্রাটদিগের রাজত্বের অতি পূর্বে এখানে সঙ্গীতের বিশেষ আদর ও সম্মান ছিল, তখন ইহাকে লোকে দেবতাদিকৃত মনে করিত । ইহার সপ্ত-

সূর দুই তিন মাত্রা জ্ঞান করা কর্তব্য, অতিরিক্ত দাঁড়ি থাকিলে সূরও অতিরিক্ত মাত্রা হইবে, যেখানে দুইটী তিনটী অথবা তদতিরিক্ত সূরের পরে একটী মাত্র দাঁড়ি থাকিবে, সেখানে এক মাত্র কালের মধ্যে পূর্বসূরের সহিত দুই তিন অথবা তদতিরিক্ত সূর সমভাবে প্রকাশ করিতে হইবে। এবং সেই কএকটী সূর, উপরে । এইরূপ একটী বন্ধনীদ্বারা পরস্পর সংলগ্ন করা থাকিবে।

যে সূরের নীচে ডা দেওয়া থাকিবে সেখানকার আঘাত কোলের দিকে হওয়া উচিত, আর যে সকল সূরের নীচে রা দেওয়া থাকিবে সে সকল সূরের আঘাত তাহার উল্টা দিকে অর্থাৎ ডার বিপরীত ভাবে হইবে। এইরূপ উল্টা আঘাত অর্থাৎ রার আঘাতের সময় নায়কী তারের সহিত পিতলের তার গুলির ঝঙ্কার লাগা কর্তব্য, সামান্যতঃ এইরূপ বিপরীত ভাবাপন্ন আঘাতের নাম রা এবং কোলের, দিকে আঘাতকে ডা বলিয়া ব্যবহার করা যায়। যদি কোন সূরের নীচে ডা এবং রা এই দুইটী বোলই লেখা থাকে তাহা হইলে একবার ডা এবং অপরবার রার আঘাত সেই সূরেই হওয়া কর্তব্য, আর যদি কোন সূরের নীচে একটীর অতিরিক্ত ডা অথবা রা লেখা থাকে তবে সেই সূরে তদনুযায়ী আঘাত হওয়া বিধেয়। ডা ডে অথবা ডি এই তিনটী শব্দই একার্থপ্রতিপাদক বলিয়া প্রসিদ্ধ, রা রে অথবা রি এই তিনটী শব্দও সমানার্থ বলিয়া প্রতিপন্ন হয়।

প্রথম শিক্ষার্থী সেতারিদিগকে সহজে বুঝাইবার জন্য ডারা, ডারা, ডেরে ডেরে, ডিরি, ডিরি, ডাএরে, ডাএরা প্রভৃতি কতক গুলি কাম্পনিক বোল নির্দিষ্ট আছে, এই সকল বোল লিখিত মাত্রানুযায়ী লঘু এবং গুরু রূপে

বন্দায় স্বাভাবিক নাড়ীর গতি এক মিনিটের মধ্যে মনুষ্য বিশেষে (৬০) হইতে (৮০) বার পর্য্যন্ত হইয়া থাকে। স্বাবর জন্ম বিদ্যা বিষয়ক গ্রন্থকার প্রসিদ্ধ বোর্কো সাহেব বলেন মনুষ্যের যৌবন কাল চতুর্দশ বর্ষ হইতে আরম্ভ হয়, সেই সময়ে নাড়ীর গতি দেহ বিশেষে (৬০) হইতে (৮০) বার পর্য্যন্ত এক মিনিটের মধ্যে হইয়া থাকে। বাল্যকালে কথিত নিয়ম অপেক্ষা, নাড়ীর গতি আরও চঞ্চল থাকে এবং প্রাচীনাবস্থায় নাড়ীর গতি ক্রমশঃ শিথিল হইয়া পড়ে, যৌবন কালে মাকি চঞ্চল অথবা শিথিল কিছুই থাকে না, তখন উহার গতি স্বাভাবিক অবস্থা প্রাপ্ত, সুতরাং যৌবনকালের নাড়ীর গতিই মাত্রানিরূপক বলিয়া চুক্তিযুক্ত বোধ হয়। অক্ষিনিমেষের সহিত মাত্রা নিরূপণ করা অপেক্ষা বোধ করি নাড়ীর গতির সহিত মাত্রা নিরূপণ সহজ, যেহেতু মনুষ্যের অনামলকতা কিম্বা অন্য কোন কারণে চক্ষুর পলক সমান ভাবে না পড়িলেই সম্ভাবনা, কিন্তু সূর শরীরে নাড়ীর গতির প্রায়ই ব্যতিক্রম হয় না। মাত্রার আটো বিশেষ বিবরণ এই পুস্তকের বাদ্যকাণ্ডে ২৪ পৃষ্ঠায় প্রদত্ত।

সুরের এক একটিকে এক একটা দেবতাবিশেষের অধিগত বলিয়া উক্ত আছে । (১) আরও ভারতে সঙ্গীত এত পুরাতন যে লোকে ইহার উৎপত্তি দেবতা হইতে বলিয়া থাকেন । তাহা এখন পৌরাণিক হইয়া দাঁড়াইয়াছে ।

শাস্ত্রে কথিত আছে, পৃথিবীর সৃষ্টিকালে হরপার্বতী সংবীদে মহাদেবের পঞ্চমুখ হইতে পাঁচ, এবং পার্বতীর মুখ হইতে এক, এই ছয় রাগ প্রথমে সৃষ্ট হয় । তদন্তর পিতামহ ব্রহ্মা এই ছয়টি রাগ প্রথম শিক্ষা করেন । যখন পিতামহ ব্রহ্মা ঋক্, যজু, সাম, অথর্ব এই চারিটি বেদ সৃষ্টি করেন, তখন ঐ চারিটি বেদ হইতে আবার আয়ুর্বেদ অর্থাৎ চিকিৎসা-শাস্ত্র, গান্ধার্ববেদ অর্থাৎ সঙ্গীত-শাস্ত্র, ধনুর্বেদ অর্থাৎ যুদ্ধ-শাস্ত্র এবং স্থাপত্যবেদ অর্থাৎ শিল্পাদি জ্ঞাপক-শাস্ত্র নামক অপর চারিটি উপবেদ প্রস্তুত হয় । তন্মধ্যে গান্ধার্ব বেদটি সাম বেদের অন্তর্গত বলিয়াই বিখ্যাত । এই ছয়টি রাগ গান করিবার জন্য ব্রহ্মা ছয়টি তিন্ন তিন্ন ঋতু নির্দিষ্ট করিলেন । বসন্ত ঋতুতে বসন্ত, গ্রীষ্মে পঞ্চম, বর্ষায় মেঘ, হেমন্তে শ্রী, শরৎকালে তৈরব এবং শিশিরে নট নারায়ণ । ছয়টি রাগ ছয়টি ঋতুর অন্তর্গত আছে বলিয়া কেহ কেহ বলেন যে ছয় ঋতুতে গান করিবার জন্যই প্রথমে ছয় রাগের অধিক সৃষ্ট হয় নাই । একথা আমরা অযুক্তিসঙ্গত বোধ করি না ।

পরে এত অল্প সংখ্যক রাগে লোকের আশা পরিপূরণ হইবে না বলিয়া ব্রহ্মা প্রত্যেক ঋতুতে গান করিবার জন্য ঋতুনুযায়িক প্রত্যেক রাগের অন্তর্গত করিয়া আর ছয় ছয়টি রাগিণী সৃষ্টি করেন, ঐ রাগিণী গুলি যে যে রাগের অন্তর্গত সেই সেই রাগের ভার্য্যা বলিয়া প্রচারিত হয় । পরে তিনি কথিত রাগ রাগিণী সকল নারদ, রত্না, তুষ্কর, হুহু এবং ভরত, এই পাঁচটি শিষ্যকে শিক্ষা দেন, তন্মধ্যে নারদ ও ভরত সঙ্গীত শাস্ত্রের অধ্যাপনা করিতে লাগিলেন । হুহু এবং তুষ্কর গান্ধার্বদ্বয় কণ্ঠে এবং যন্ত্রে ক্রিয়া সিদ্ধাংশ শিখাইতেন । রত্না নাম্নী স্বর্গনর্তকী নৃত্য বিদ্যার শিক্ষা দিতেন এবং উহার প্রত্যেকই এক এক খানি সঙ্গীত গ্রন্থও প্রণয়ন করিলেন । তন্মধ্যে ভরত প্রণীত গ্রন্থই ভূতলে প্রচলিত হয় । ভরতকৃত গ্রন্থ তদ্র নামক এক জন নট সর্বত্র শিক্ষা দিতেন ;

(১) বড়জ—অগ্নির অধিকৃত
ঋষত—ব্রহ্মার
গান্ধার—সরস্বতীর

মধ্যম—মহাদেবের অধিকৃত
পঞ্চম—লক্ষ্মীর
ধৈবত—গণেশের
নিষাদ—সূর্য্যের

ব্যবহার হইয়া থাকে। রাগ লিপিবদ্ধের সময় ডা, রা, ইত্যাদি বোল লিখিত হয় নাই, সেখানে আঘাতের স্থানে (আ) লেখা হইয়াছে, যে হেতু বাদক আপন ইচ্ছাধীন যে স্থানে কোলের দিকে আঘাত ভাল বোধ করিবেন তাহাই তিনি দিতে পারেন এবং যে স্থানে তদ্বিপরীত রা উত্তম বিবেচনা করেন তাহাই সেখানে হইবে। রাগ বাজাইবার আঘাত কতক অংশে বাদকের সুবিধার উপর নির্ভর করে। ডারা, ডারা, ইত্যাদি বোল সেতার প্রথম সাধনে এবং সেতারের গতে বিশেষ আবশ্যক, তাহা না হইলে প্রথম সাধন অথবা গতশিক্ষা করা কঠিন।

অনুলোম সাধন।

| | | | | | | | |
|----|----|------|----|----|----|----|----|
| তা | সা | স্বা | গ | ম | প | ধ | নি |
| মু | ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা |
| উ | | | | | | | |

প্রথম অনুলোম করিয়া সুদারার সাতটি সুর পুনঃ পুনঃ সাধা কর্তব্য। পূর্বে কথিত হইয়াছে, সুদারা সপ্তক অবলম্বন করিয়া বাজান বা গান আরম্ভ করার বিধি আছে, উপরি লিখিত সপ্তকটিতে কড়িমধ্যম লেখা নাই, যেহেতু প্রথম সুরগাম সাধনে কড়িমধ্যম প্রয়োজন করে না। সুদারা সপ্তকের আঘাত গুলিন্ সমুদয় নায়কী তারে হওয়া কর্তব্য। অনুলোম সাধনে হাত একটু বশ হইলে, বিলোম সাধিতে হইবেক।

বিলোম সাধন।

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|------|----|
| তা | নি | ধ | প | ম | গ | স্বা | সা |
| মু | ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা |
| উ | | | | | | | |

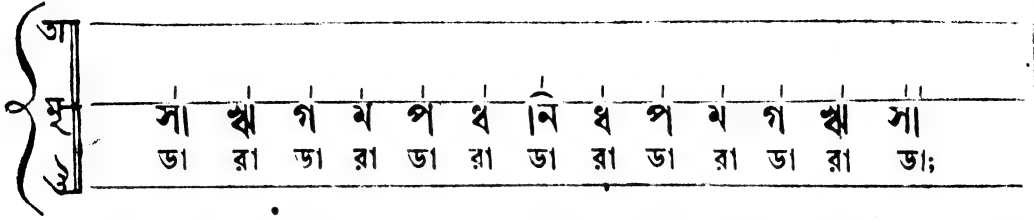
অনুলোম এবং বিলোম পৃথক্ রূপে সাধনের পর, অনুলোম এবং বিলোম উভয়-বিধই একত্র নিম্নলিখিত নিয়মে বার বার সাধিতে হইবে। যে পর্য্যন্ত হাতের জড়তা বিশেষরূপে তড় না হয়।

ইহা নারদকৃত পঞ্চমসার সংহিতাতে স্পষ্ট দৃষ্ট হয় (১)। মহর্ষি ভরত যে কেবল সঙ্গীত শাস্ত্রেরই শিক্ষা দিতেন এমন নহে, তিনি নাটকাদির, এবং উহার বধ্য-যোগ্য প্রয়োগ প্রণালীর ও অন্যান্য বিষয়েরও প্রণেতা বলিয়া শাস্ত্রে কথিত আছে। বস্তুতঃ ও তিনি সঙ্গীতের এবং নাটকাদির একরূপ সংস্করণ করিয়া গিয়াছেন যে ইহাকে ভারত সঙ্গীতের এক প্রকার সংস্কার বলিলেও বলা হইতে পারে। সাহিত্য দর্পণাদি গ্রন্থেও এ মতের পোষকতা আছে। আরও রাগ রাগিণীর কাল নির্ণয় ও রস নিরূপণ তাঁহা কর্তৃকই হইয়াছে।

মহর্ষি ভরত উক্ত হয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী হইতে আবার আটচল্লিশটি উপরাগের সৃষ্টি করিয়া উহাদিগের পুত্ররূপে নির্দেশ করেন। এইরূপ কথিত আছে দিবারাত্রির মধ্যে আটটি প্রহর বিভক্ত থাক। প্রযুক্ত প্রত্যেক প্রহরে গান করিবার জন্য এক এক রাগের আট আটটি করিয়া পুত্র নির্দিষ্ট হয়, যেমন ছত্রিশটি রাগিণী মধ্যে যে ঋতুতে যে রাগ গেয় তদনুযায়ী ঋতুর অনুগত করিয়া হয় ছয়টি রাগিণী গান করা হইত, তেমনি যে রাগের যে যে পুত্র সেই সেই রাগের ও ঋতুর অনুগত করিয়া দিবারাত্রি আট প্রহরের পৃথক পৃথক প্রহরে ঐ আট পুত্র পৃথকরূপে গান করা বিধি ছিল। কেহ কেহ বলেন যে সঙ্গীতে নাকি আটটি মাত্র রস পরিগৃহীত হইয়া থাকে। (সঙ্গীত শাস্ত্রে করুণারসের অন্তর্গত বলিয়া শাস্ত্রে এক পৃথক রসরূপে স্বীকার করে না) ঐ আট রসের এক এক রসের অনুগত করিয়া গান করিতে হইবে বলিয়া এক এক রাগের আট আটটি পুত্র নির্দিষ্ট আছে।

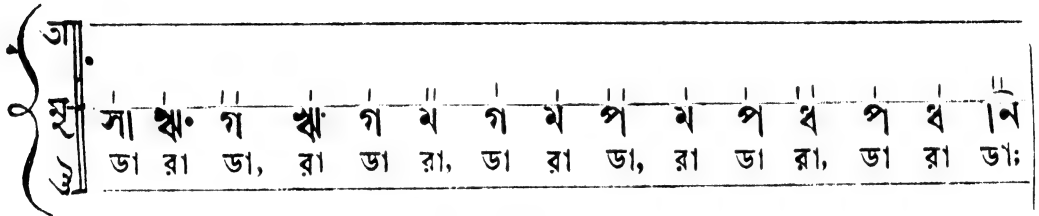
উক্ত ভরত মহর্ষির মত ক্রমে বহুল বিস্তার হইয়া আসাতে ঋষিরা ও গন্ধর্বেরা ইহা ক্রমশঃ শিক্ষা করিয়া স্বর্গ এবং মর্ত্যালোকে প্রচার করিতে লাগিলেন। স্বর্গ লোকে যে মত প্রচলিত তাহাকে মার্গ এবং মর্ত্যে প্রচলিত মতকে দেশী বলিয়া ব্যাখ্যাত হইল। গন্ধর্বেরা সঙ্গীত বিদ্যায় এত পারদর্শী হইয়া উঠিলেন যে সঙ্গীত বিদ্যাকে সেই জন্য এক্ষণ পর্যন্ত গন্ধর্ব বিদ্যা বলিয়া ব্যবহার হইয়া থাকে।

- (১) ভরতঃ নারদঃ রত্নাং হুহং তুষ্ণু রুমেবচ। পঞ্চ শিক্ষাং স্ততোহধ্যাপ্য সঙ্গীতং বাদিশিষ্যিঃ ॥
 ততঃ সঙ্গীতকং কৃত্বা গ্রন্থং সর্কে পৃথক পৃথক্। আনন্দায়ন্ দেবরাজঃ শিষ্যাস্তে ভরতাদয়ঃ ॥
 রত্নয়া রচিতা স্বর্গে ততঃ সঙ্গীত সংহিতা। প্রচার তয়া শক্রে নাট্যাভ্যুত্থানমাতনোং ॥
 প্রচার্য পাতালে হুহ তুষ্ণু সংহিতাং। দেবর্ষে ভরতস্যাপি সংহিতা কৃতলে দ্বিতা ॥
 সংহিতানাং প্রচারায় মনসা ভরতাদয়ঃ। তত্ৰনামা নটং চক্ৰু স্ততো জ্ঞানপ্রভাবতঃ ॥
 অব্যাহতগতিঃ স্বর্গে পাতালে চ তথাভুবি। অনুষ্ঠানেন গোতানাং ততঃ সর্কানতোদয়ং ॥
 ইতি নারদকৃত পঞ্চমসার সংহিতায়াং রাগনির্ণয়ে তৃতীয়াধ্যায়ে।

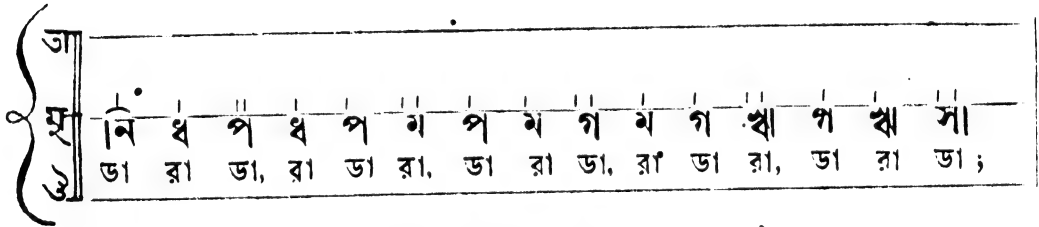


হাতের জড়তা উত্তমরূপে ভাঙ্গিবার নিমিত্তে আরও কতক গুলি সাধন পরে দেওয়া গেল ।

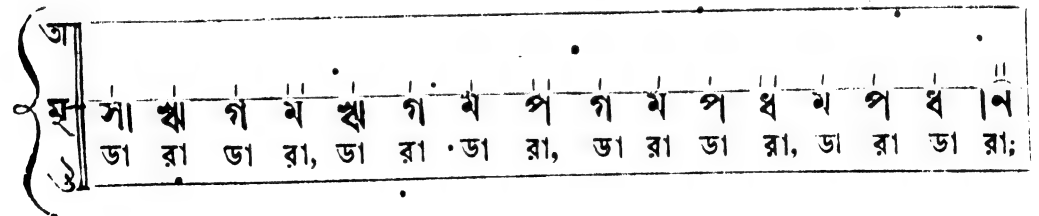
অনুলোম সাধন ।



বিলোম সাধন ।



অনুলোম সাধন ।



তদনন্তর দ্বাপরযুগে শ্রীকৃষ্ণের লীলাকালে বৃন্দাবনে তাঁহার চিত্তমোহন জন্য ষোড়শ সহস্র গোপিনী আবার অপর এক একটি রাগ সৃষ্টি করিলেন । ক্রমেই ঐ সকলের পরস্পর সংযোগে অসংখ্য রাগ রাগিণীর সৃষ্টি হইল । কিন্তু এক্ষণে শাস্ত্রাদির লোপ হওয়াতে যদিও শাস্ত্রসঙ্গত সময় ও ঋতুর অনুযায়ী করিয়া সমুদয় রাগ রাগিণী গান করার এখন সম্যক ব্যবহার নাই তথাপি ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে ইহা অনেকাংশে সম্পন্ন হইয়া থাকে ।

সঙ্গীত-গ্রন্থে দুইট হয় যে সঙ্গীতে চারিটা প্রধান মত আছে । কৈশর মত অর্থাৎ ব্রজার মত, ভরত মত, হনুমন্ত মত এবং কল্লিনাথ মত । কেহ কেহ কৈশর মতকে চারি মতের অন্তর্গত মত না জানিয়া সোমেশ্বর মতকে উক্ত চারি মতের অন্তর্গত বলিয়া থাকেন, কিন্তু তাহা নহে, সোমেশ্বর রাগ বিবোধ নামক যে সঙ্গীত গ্রন্থ প্রণয়ন করেন, তাহা পাঠে স্পষ্ট জানা যায় তিনি উক্ত চারি মতের সার-ভাগ সংগ্রহ করিয়া স্বীয় গ্রন্থে প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাঁহাকে একজন সংগ্রহ-কর্তা ব্যতীত চারি মতের অন্তর্গত একটি মত মাত্রের সংস্থাতা বলা অবৈধ । যাহাই হউক, সোমেশ্বর বড় সাধারণ সঙ্গীতাদ্যাপক ছিলেন না, তাঁহার কৃত রাগ বিবোধে আমাদের ভারতবর্ষীয় প্রাচীন স্বরলিপির নিয়ম এবং আরও অন্যান্য সঙ্গীতের বিশেষ বিশেষ নিয়ম উত্তমরূপে পাওয়া যায় ।

যে চারিটা প্রধান মতের বিষয় উক্ত হইল, রাগাদির কাল এবং ঋতু নির্ণয় ইত্যাদি বিষয়ে উহাদের মধ্যে পরস্পরের স্থানে স্থানে অনৈক্য আছে ; বস্তুতঃ ঐপর্পটিক অংশ হনুমন্ত মতে ব্যতীত প্রায় অপর তিনটিতেই একরূপ ; আমাদের যাবতীয় সঙ্গীত গ্রন্থে ছয় রাগ এবং ছত্রিশ রাগিণী লিখিত হইয়াছে, কিন্তু হনুমন্ত মতে ছয় রাগ এবং ত্রিশটি রাগিণী মাত্র লেখা আছে । এরূপে হনুমন্তের সহিত অপর তিনটি মতের অসৌম্যদৃশ্য দেখা যায় । কেহ কেহ বলেন হনুমন্ত মত কোন সময়ে দক্ষিণ হিন্দুস্থানীয় মাদ্রাজ প্রভৃতি রাজ্যে ব্যবহৃত ছিল । কিন্তু তৎকালের এক খানিও সমগ্র গ্রন্থ ভাষ্যতবর্ষের কুত্রাপি এখন আর দেখিতে পাওয়া যায় না । রত্নাকর এবং সঙ্গীত দর্পণাদি গ্রন্থে কেবল দুই একটি হনুমন্ত মতের বচন স্থানে স্থানে উদ্ধৃত হইয়াছে এই মাত্র, অতএব পূর্বে লিখিত হইয়াছে যে কোন সময়ে মাদ্রাজ প্রদেশে হনুমন্ত মতের ব্যবহার ছিল আমাদের এ অনুমানও অলীক নহে, তবে কালক্রমে মূল গ্রন্থ একবারে বিলুপ্ত হইয়া গিয়া থাকিবে । এই চারি মতের পরস্পরের অনেক অনৈক্য । কল্লিনাথ মতের সহিত ভরতমতের একতা নাই । এ

বিলোম সাধন ।

জা
হ
১

নি ধ প ম ধ প ম গ প ম গ ঋ ম গ ঋ সা
ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা ;

অনুলোম সাধন ।

জা
হ
১

সা ঋ গ ম প ঋ গ ম প ধ গ ম প ধ নি
ডা রা ডা রা ডা, রা ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা ডা ;

বিলোম সাধন ।

জা
হ
১

নি ধ প ম গ ধ প ম গ ঋ প ম গ ঋ সা
ডা রা ডা রা ডা, রা ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা ডা ;

অনুলোম সাধন ।

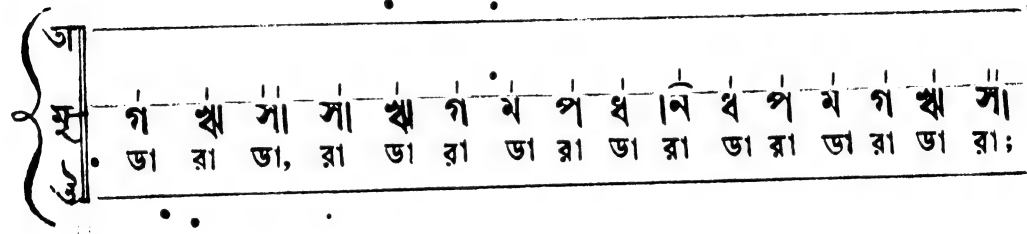
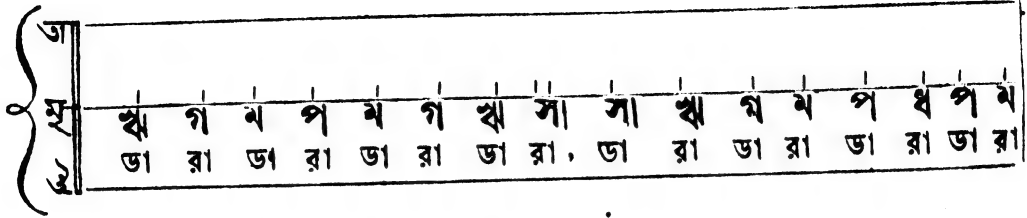
জা
হ
১

সা ঋ সা সা ঋ গ ঋ সা সা ঋ গ ম গ ঋ সা সা
ডা রা ডা, রা ডা রা ডা রা, ডা রা ডা রা ডা রা ডা, রা

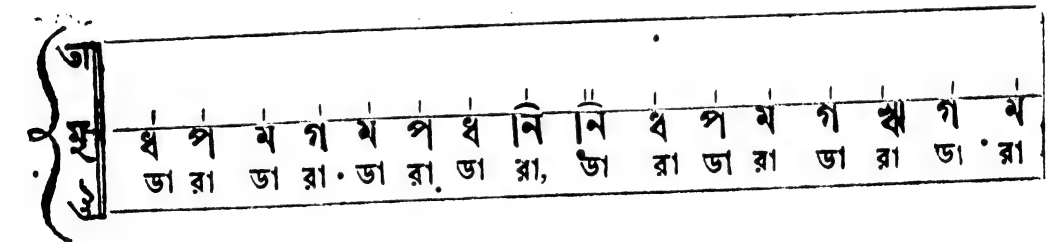
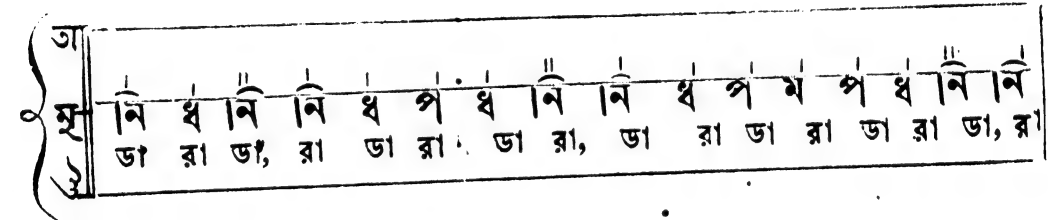
বিভিন্নতা কেবল রাগরাগিণী বিষয়েই। অন্যান্য বিষয়ে ঐকমত্য দৃষ্ট হয়। কিন্তু হনুমন্তের সহিত ইহাদিগের কাহারও ঐক্য নাই।

অনেকেরই এরূপ সংস্কার আছে যে আমাদিগের এতৎ প্রদেশে এবং উত্তরপশ্চিমাঞ্চলে হনুমন্ত মতই প্রচলিত, অন্য কোন মতেরই প্রচলন নাই; ইহা তাহাদিগের একটী বিশেষ ভ্রম। কারণ হনুমন্তমতই যদি প্রচলিত থাকিত, তাহা হইলে উক্ত মতের গ্রন্থও অনেক পাওয়া যাইবার সম্ভাবনা ছিল, অনেক পাওয়া যাইবার কথা দূরে থাক, বিখ্যাত পণ্ডিত সরু উইলিয়ম জোন্সও বলিয়া গিয়াছেন যে আমি এত অনুসন্ধান করিয়াছি কিন্তু হনুমন্ত মত-প্রচলন পরিপোষক কোন গ্রন্থ বা কোন প্রমাণ চিহ্ন প্রাপ্ত হই নাই। আরও এখানে অন্যান্য মত-সম্মত ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীই সকলে জানেন। হনুমন্তমত প্রচলিত থাকিলে তদনুগত ছয় রাগ ও ত্রিশ রাগিণীই সকলে জানিতেন। কেবল রত্নাকর কর্তা এবং সঙ্গীতদর্পণ কর্তার উদ্ধৃত হনুমন্তমতের দুই একটি বচন দৃষ্টমাত্রে আমরা এতদ্দেশে ইহার প্রচলন কোনমতেই স্বীকার করিতে পারি না।

যাহা হউক; ভারতবর্ষে সঙ্গীত এত পুরাতন! দেবতা হইতে ইহার উৎপত্তি! দেবতারা ইহা শিক্ষা করিতেন! তৎপরে সঙ্গীত ক্রমে পরিণত হইয়া আসিতে ছিল, কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ দিগ্বিজয়ী আলেকজান্ডার ভারতবর্ষে পদার্পণ করণাবধি (অর্থাৎ খ্রীষ্টজন্মের ৩২৭ বৎসর পূর্বে অবধি) এতদ্দেশে সঙ্গীতচর্চা ক্রমে মন্দীভূত হইতে লাগিল। কারণ ভারতবর্ষ তখন হইতেই ক্রমাগত বিদেশীয় জেতাদিগের শাসনপন্নতায় হইয়া স্বাধীনতা বিচ্যুত হইতে থাকিল। কবিতা, সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা প্রভৃতি গ্রাম স্বাধীন দেশেই সমুন্নতাবস্থায় হইয়া থাকে যেহেতু যে রাজ্যে শান্তি ও শাসন প্রণালীর অটলতাব সেইখানেই লোকে কল্পনা প্রভৃতি স্বাধীন বৃত্তি সকল যথেষ্ট পরিমাণে পরিচালন করিতে পারে। এই জন্যই প্রাচীন গ্রীসে, রোমে, মিসরে ও ভারতবর্ষে এবং আধুনিক ইটালীতে সঙ্গীতাদির এত প্রাচুর্য্য। এই জন্যই সরু উইলিয়ম জোন্স বলিয়া গিয়াছেন যে, ভারতবর্ষ যদি আর দুই সহস্র বৎসর কাল হিন্দুরাজ্যাদিগের অধীনে থাকিত, তাহা হইলে এখানেই সঙ্গীত উন্নতির পরাকাষ্ঠা প্রাপ্ত হইত। রাজার উৎসাহে ইহার অনেক উন্নতি হইতে পারিত। দিল্লীর অধিপতি আকবর সাহা যদি ইহার উৎসাহ না দিতেন, তাহা হইলে এতদ্দেশে ক্রিয়াসিদ্ধান্তেরও লোপাপত্তি ঘটিত। কখনই হরিদাস স্বামী, তানসেন, মানতরঙ্গ, তানতরঙ্গ ও বীণাবাদক ফিরোজখাঁ প্রভৃতি গায়কগণ এত প্রসিদ্ধ হইতে পারিতেন

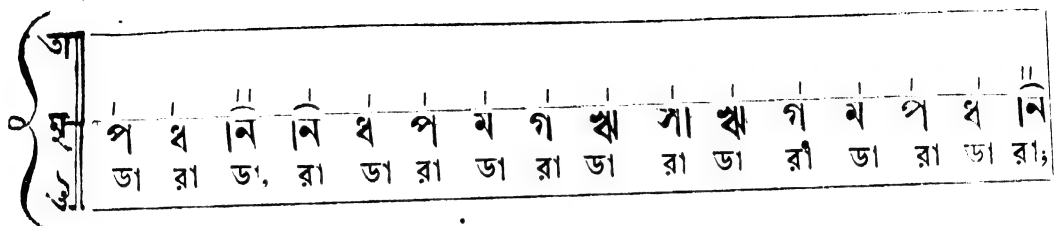


বিলোম সাধন।



না। পরন্তু মুসলমানদিগের রাজত্বসময়েও আমাদিগের সঙ্গীত অনেক পরিবর্তিত হইয়া যায়। তাহারা আমাদিগের সঙ্গীতই নিজ মতের অনুগত করিয়া লয়। তাহাদিগের নিজের সঙ্গীত ছিল না। কারণ তাহাদিগের ধর্মশাস্ত্র কোরাণেই তৎপরি-শীলনের বিশেষ নিষেধ আছে। সুতরাং ভারতসঙ্গীতই তাহাদিগের সঙ্গীতের আদর্শ। এরূপ নিষেধ থাকিলেও সঙ্গীতের মনোহারিতা ও মহোপকারিতা দর্শন করিয়া মুসলমান সম্রাটদিগের উৎসাহে আমাদিগের সঙ্গীতেরই অনুকরণ করিয়া তাহারা সঙ্গীতানুশীলন করিত। তাহারা যে বার মোকাম চব্বিশ গুস্তা ও আটচল্লিশ শোভা স্থির করিয়াছে তাহা আমাদিগের সঙ্গীতের অনুকরণ মাত্র। পারস্যে গ্রন্থে কথিত আছে যে বার মাসে গান করিতে হইবে বলিয়া উক্ত বারটি মোকাম সৃষ্ট হইয়াছে। তদনন্তর দিবা এবং রাত্রি এই দুই কালে গান করিবার জন্য প্রত্যেক মাসের অনুগত মোকামের দুই দুইটি ভাষ্যা নির্দিষ্ট, ইহাদিগের সাধারণ নাম গুস্তা। আরও তাহাদিগের মতে চারিটি মাত্র ঋতু, সেই চারি ঋতুর মধ্যে এক এক ঋতুতে বার মোকামের অনুসারি করিয়া গান করিবার জন্য আর চারিটি করিয়া শোভা স্বীকৃত হইয়া থাকে। সুতরাং তাহারা এইরূপে মোকাম বারটি গুস্তা চব্বিশটি এবং শোভা আটচল্লিশটি স্থির করিয়াছে।

মুসলমানদিগের সঙ্গীত যে আমাদিগের সঙ্গীত হইতেই তাহার প্রমাণ এই যে, পারস্য ভাষায় সঙ্গীতের গ্রন্থ বড় অধিক পাওয়া যায় না; কেবল পারস্যদেশবাসী মিরজা খাঁ কৃত “তোগেল হিন্দ” নামে এক খানি গ্রন্থ আছে, তাহা সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ মাত্র। বার মোকাম ইত্যাদিও উক্ত পণ্ডিত কর্তৃক সৃষ্ট হয়। কেহ যে আমীর খসরুকে ইহাদিগের সৃষ্টিকর্তা বলিয়া স্বীকার করিয়া থাকেন। এসিয়াটিক রিসার্চ গ্রন্থে স্পষ্ট লেখা আছে যে বার মোকাম ইত্যাদি মিরজা খাঁই সৃষ্টি করিয়াছেন। কিন্তু তাহারা আমাদিগের সঙ্গীতের ঔপপত্তিকাংশ নিতান্ত কঠিন বলিয়া অপেক্ষাকৃত সহজ ক্রিয়া-সিদ্ধাংশ মাত্রই গ্রহণ করিয়াছেন। সুতরাং তাহারা সঙ্গীতের সারভাগ ঔপপত্তিকাংশ পরিত্যাগ করাতে ঋষিগণ প্রণীত এত-দ্বিময়ক উত্তম উত্তম গ্রন্থ একেবারেই বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। আর যে দুই এক খানি গ্রন্থ ইতস্ততঃ দৃষ্ট হয় তাহার আলোচনাও মন্দীভূত হওয়াতে তাহারও আবার প্রকৃত উপদেষ্টা পাওয়া যায় না। সুতরাং তাহা বুঝিয়া উঠা নিতান্ত কষ্টসাধ্য। কিন্তু ক্রিয়াসিদ্ধের স্বরলিপিপক্ষে ঔপপত্তিকাংশ যে নিতান্ত প্রয়োজনীয় ইহা সকলেই স্বীকার করিবেন। ইহার পুনরুদ্ধার করাও আমার আর একটা উদ্দেশ্য।

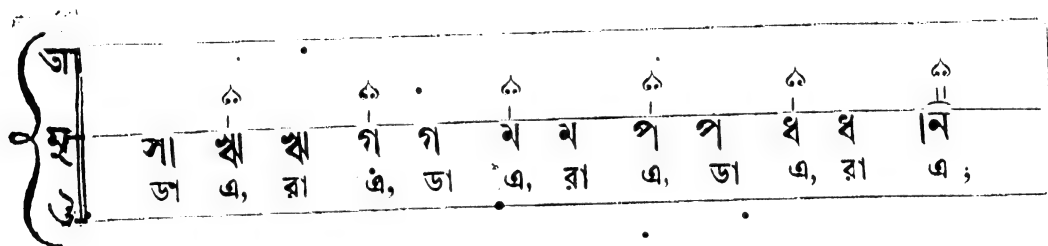


স্পর্শ।

কোন একটা পর্দা বাম হস্তের তর্জ্জনীর দ্বারা চাপিয়া দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর আঘাত করিয়াই বাম হস্তের তর্জ্জনী পর্দা হইতে না তুলিয়া সেই সঙ্কে সঙ্কে মধ্যম অঙ্গুলি দ্বারা তাহার পরের পর্দা স্পর্শ করার নাম স্পর্শ। স্পর্শটি এমন রূপে কুরিতে হইবে, যাহাতে সেই পৃষ্ঠ পর্দাটির সূক্ষ্ম সুর অনায়াসে শোনা যায়; উপরোক্ত নিয়মে যেখানে স্পর্শ করিতে হইবে সেখানকার ঐ এইকপ তুলক চিহ্ন। তুলক চিহ্নকে স্পর্শের সঙ্কেত চিহ্ন বলিয়া জ্ঞান করিতে হইবে।

স্পর্শ সাধন।

অনুলোম।



সংস্কৃতগ্রন্থ হইতে যে সকল মত প্রাপ্ত হওয়া গিয়াছে তত্তাবত্তের সহিত ইংরাজী ও দেশীয় মতের পরস্পর সামঞ্জস্য করিয়া এই গ্রন্থ প্রণয়ন করা হইল। এই গ্রন্থখানি ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই দুই ভাগে বিভক্ত, আবার ঔপপত্তিকাংশ সংজ্ঞাকাণ্ড, গীতকাণ্ড ও বাদ্যকাণ্ড এবং নৃত্যকাণ্ড এই চারিকাণ্ডে বিভক্ত হইয়াছে। সংজ্ঞাকাণ্ডে—নাদ, শ্রুতি, সূচনা, গমক, তান, লয়, প্রভৃতি সঙ্গীত-শাস্ত্র-ব্যবহৃত সংজ্ঞা গুলি লিখিত আছে। গীতকাণ্ডে—রাগাদির উৎপত্তি, যে যে সময়ে যে যে রসে যে যে রাগ গান করিতে হইবে, বাদী, সহাদী, অনুবাদী এবং বিবাদীর বিষয়; ভারতবর্ষের প্রসিদ্ধ প্রসিদ্ধ গায়কগণের নাম, এতদ্দেশ-প্রচলিত গীতাবলীর লক্ষণ এবং তদুপযুক্ত আরও অন্যান্য কতকগুলি বিষয় লিখিত হইয়াছে। বাদ্যকাণ্ডে—তালাদির নিয়ম এবং এতদ্দেশীয় প্রচলিত যন্ত্রের বিষয় লেখা আছে। নৃত্যকাণ্ডে—নৃত্যভেদ এবং নৃত্যের কি কি উপযোগী তাহাই বর্ণিত আছে। পরিশেষে গায়কদিগের লক্ষণও লিখিত হইয়াছে। ক্রিয়াসিদ্ধ ভাগে সঙ্গীতের অকমতির কারণ, স্বরলিপি পদ্ধতির লোপ, ইহার আবশ্যকতা, এবং ইউরোপীয় স্বরলিপির সম্পূর্ণবস্থা সম্বন্ধে এতদ্দেশে তাহার অনুপযোগিতা, আমাদিগের প্রাচীন পদ্ধতির সংস্করণ করিয়া স্থির রাখা, এ সকলের কারণ এবং ইউরোপীয় হার্মনি ও অক্টেভ্ এ সকল সম্বন্ধে বিচার, কণ্ঠ অপেক্ষা যন্ত্রে রাগাদির আলাপ-শিক্ষা-সৌলভ্যের পোষকতা, সেতার শিক্ষার প্রথম নিয়ম, আর্যদিগের প্রথম সাধন স্বরলিপিযোগে গত ও রাগাদির আলাপ, তবলাযন্ত্রে বাদ্যের বোল কিরূপে সাধনা করিতে হয় তাহার কথঞ্চিৎ নিয়ম, এ সকল সংক্ষেপে লিখিত হইয়াছে। কিন্তু জানি না কতদূর কৃতকার্য হইলাম।

উপসংহারকালে পাঠকমণ্ডলী সমীপে বিজ্ঞাপিতব্য এই যে, আমাদের আশ্রয়-কম্পাপাদপ সঙ্গীতাভিজ্ঞ বিজ্ঞোত্তম সুবিখ্যাত বিদ্যারূপী শ্রীলশ্রীযুক্ত বারু যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের আদেশ ও উপদেশ গ্রহণ পূর্বক আমি প্রথমে রাগের আলাপ, তাল, লয়, গ্রাম, গমক, সূচনা, শ্রুতি প্রভৃতির লক্ষণ ইত্যাদি কএকটা স্থূল স্থূল বিষয় লিপিবদ্ধ করিয়া এক খানি ক্ষুদ্র পুস্তক প্রস্তুত করিয়াছিলাম। পরে উক্ত শ্রীযুক্তের কনিষ্ঠ ভ্রাতা (আমি যাঁহাকে সঙ্গীতশাস্ত্রের ছাত্র বলিয়া অভিমান করি) সেই আয়ুস্বান শ্রীলশ্রীযুক্ত বারু শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় মন্ত্রণীত সেই পুস্তক দুফেঁ আদরাতিশয়ে উৎসাহ প্রদানপূর্বক আমাকে সাধারণের নিকট প্রস্তুত

स्पर्शाघात ।

স্পর্শাঘাত সাধন।

অনুলোম ।

জা
মু
৩
স। ঙ্গ ঙ্গ ঙ্গ গ গ গ ম ম ম প প প ষ ষ ষ নি নি
ডা এ রা, ডা এ রা, ডা এ রা, ডা এ রা, ডা এ রা, ডা এ রা;

বিলোম।

৩
 ৫
 ৬
 ৭
 ৮
 ৯
 ১০
 ১১
 ১২
 ১৩
 ১৪
 ১৫
 ১৬
 ১৭
 ১৮
 ১৯
 ২০
 ২১
 ২২
 ২৩
 ২৪
 ২৫
 ২৬
 ২৭
 ২৮
 ২৯
 ৩০
 ৩১
 ৩২
 ৩৩
 ৩৪
 ৩৫
 ৩৬
 ৩৭
 ৩৮
 ৩৯
 ৪০
 ৪১
 ৪২
 ৪৩
 ৪৪
 ৪৫
 ৪৬
 ৪৭
 ৪৮
 ৪৯
 ৫০
 ৫১
 ৫২
 ৫৩
 ৫৪
 ৫৫
 ৫৬
 ৫৭
 ৫৮
 ৫৯
 ৬০
 ৬১
 ৬২
 ৬৩
 ৬৪
 ৬৫
 ৬৬
 ৬৭
 ৬৮
 ৬৯
 ৭০
 ৭১
 ৭২
 ৭৩
 ৭৪
 ৭৫
 ৭৬
 ৭৭
 ৭৮
 ৭৯
 ৮০
 ৮১
 ৮২
 ৮৩
 ৮৪
 ৮৫
 ৮৬
 ৮৭
 ৮৮
 ৮৯
 ৯০
 ৯১
 ৯২
 ৯৩
 ৯৪
 ৯৫
 ৯৬
 ৯৭
 ৯৮
 ৯৯
 ১০০

করিয়া। দ্বিতীয় ভাষায় হইলেন, হইয়া অপরিমিত বস্তু ও পরিশ্রম প্রাচুর্য স্বীকার করত নানা সংস্কৃত ইংরাজী ও পারস্য প্রভৃতি সঙ্গীতশাস্ত্র পর্যালোচনা করিয়া তত্তৎ গ্রন্থের সারাংশ ও প্রমাণ প্রয়োগাদি সমুদয় সংগ্রহ পূর্বক আমার ঐ ক্ষুদ্র পুস্তকখানি প্রভুতরূপে পল্লবিত করিয়াছেন, এবং পুস্তক যুদ্ধাক্ষে আমাকে সেই ধনকুবের বদান্যবর মহোদয় সম্পূর্ণ ব্যয় সাহায্যও করিয়াছেন, ফলে তাঁহা হইতেই আমি এই দীর্ঘকালের সঙ্গীতসার গ্রন্থের গ্রন্থকর্তা ও প্রকাশকর্তা হইয়াছি ।

অবশেষে বক্তব্য এই যে, সুপ্রসিদ্ধ বীণকার সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষ্মীপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের নিকটে অনেকগুলি রাগের ক্রিয়াসিদ্ধাংশ সংগ্রহ বিষয়ে আমি প্রচুর সাহায্য প্রাপ্ত হইয়াছি, আর “ট্রাবলস্ অব এ হিন্দু” নামক গ্রন্থ প্রণেতা শ্রীযুক্ত বাবু ভোলানাথ চন্দ্র মহাশয়, শ্রীযুক্ত বাবু রাজেন্দ্রলাল মিত্র মহাশয়, এবং শ্রীযুক্ত বাবু কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়দিগের নিকটে আমি পুস্তক প্রণয়নের অনেক সাহায্য প্রাপ্ত হইয়াছি । শ্রদ্ধাম্পদ পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত শ্রীরাম ন্যায়বাগীশ মহাশয়ও প্রমাণ প্রয়োগ বিষয়ে আমার আনুকূল্যের ক্রটি করেন নাই, এবং আমার পরম প্রেমাম্পদ অকৃত্রিম মিত্র গবর্ণমেন্ট .সংস্কৃত বিদ্যালয়ের অন্যতম অধ্যাপক শ্রীযুক্ত পণ্ডিত রামনারায়ণ তর্করত্ন মহাশয় যতপূর্বক পুস্তকের আদ্যোপান্ত সংস্করণ ও পরিশোধন করিয়া আমার যথেষ্ট উপকার করিয়াছেন, এই সকল মহাশয়দিগের নিকট আমি কৃতজ্ঞতাপাশে চিরকাল আবদ্ধ রহিলাম ।

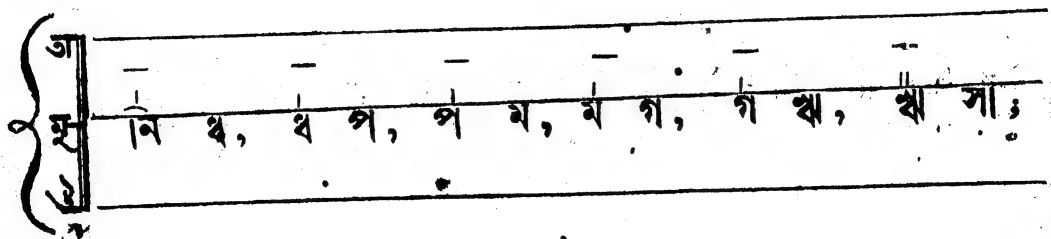
একশ্রেণী সঙ্গীত মর্মজ্ঞ সুবিজ্ঞ পাঠকগণ ! আমার বিনতি ভাবে নিবেদন এই যে, দীর্ঘ অনুক্রমণিকা দেখিয়া বিরক্ত হইবেন না । পুস্তক খানি যে অভিপ্রায়ে প্রণীত হইয়াছে তাহা সুসিদ্ধ হইয়াছে কি না একবার আদ্যোপান্ত পাঠ করিয়া দেখুন । পাঠ করিয়া যদি আপনারা ইহাকে পাঠযোগ্য জ্ঞান না করেন তবে নিশ্চয়ই আমি বোধ করিব যে আমার অভিপ্রায় সম্যক্ সিদ্ধ হয় নাই, কিন্তু তাহাতে আমার বিশেষ হুঃখ নাই, কারণ আমি নিশ্চয়ই জানি যে, যদিও আমি নিজে কৃতকার্য্য না হইলাম ভবিষ্যতে অন্য কোন কৃতবিদ্য এই সোপান অবলম্বন করিলে তিনি সকলকাম হইবেনই হইবেন, ইতি ।

শ্রীক্ষেত্রমোহন গোস্বামী,

• পাথুরিয়াঘাটা বঙ্গনাট্যালয় ।

যদি কোন সুর তর্জ্জনীর দ্বারা চাপিয়া তাহাতে আঘাত না হয়, এবং সেই তর্জ্জনীর চাপ সহকারে মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা পর পর্দার তার কাটিয়া লওয়া যায় তাহাকে ক্রান্তন বলে, যে পর্দার তার কাটিয়া লইতে হয়, সে পর্দার সুর প্রকাশ পাইবে না। তর্জ্জনী চাপিত তাহার পূর্ব সুর ক্রান্তনে প্রকাশ পাইবে। যে পর্দায় অর্থাৎ যে সুরে মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা কাটিয়া লইতে হইবে, সেই সুরের মস্তকে এইরূপ—রেখা চিহ্ন থাকিবে। যেখানে কেবল মাত্র ক্রান্তনের প্রয়োজন, সেখানে তর্জ্জনী চাপিত সুরে অথবা যে সুর মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা কাটিতে হইবে এই উভয় সুরের কোন সুরেই আঘাত হইবে না, শুদ্ধ কাটিয়া লইতে যে সুরটুকু মাত্র প্রকাশ পাইবে তাহাই বিধি। যদিও, উপরোক্ত নিয়মে তর্জ্জনীর চাপ সহকারে মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা পর পর্দায় আঘাতানন্তর তার কাটিয়া লওয়া যায়, তাহাকে আঘাত-ক্রান্তন বলে, সে রূপ হইলে—ঐ মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা যে পর্দার তার কাটিতে হইবে, সেই সুরের নিম্নে আঘাতের চিহ্ন, এবং মস্তকে কথিত রেখা চিহ্ন থাকিবে।

অমুলোম ।



সঙ্গীতসার ।

সংজ্ঞাকাণ্ড ।

প্রথম পরিচ্ছেদ ।

যে শাস্ত্রদ্বারা গান বাদ্য এবং নৃত্যাদি প্রকরণ সম্যক্ প্রকারে অবগত হওয়া যায়, তাহাকে সঙ্গীত শাস্ত্র কহে। সঙ্গীত শাস্ত্র তিন প্রকারে বিভক্ত, যথা—গীত-কাণ্ড, বাদ্যকাণ্ড, ও নৃত্যকাণ্ড; এই তিনটি একত্র করিলে তৌর্য্যত্রিক বলা যায়। তৌর্য্যত্রিক দুই প্রকার—ঔপপত্তিক* এবং ক্রিয়াসিদ্ধ†। নিয়ম বা সিদ্ধান্ত অথবা গ্রন্থাদির দ্বারা যে তৌর্য্যত্রিক প্রতিষ্ঠিত হয় তাহাকে ঔপপত্তিক তৌর্য্যত্রিক কহে, ব্যবহারানুযায়িক তৌর্য্যত্রিককে ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্য্যত্রিক কহে।

নাদ ।

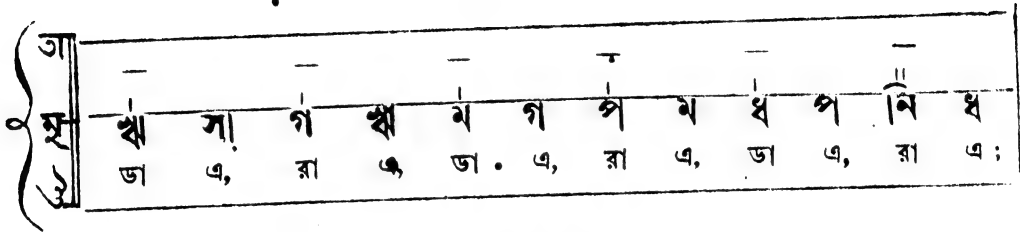
নদধাতুর অর্থ ধনি, সুতরাং নাদশব্দের যোগরূঢ়িশক্তি দ্বারা ধনিবিশেষকে কহা যায়। সংস্কৃতশাস্ত্রমতে কথিত আছে আকাশ হইতে নাদ জন্মে, ঐ নাদ কোন বস্তুস্তরে আঘাত লাগিয়া বায়ুসংযোগে শ্রাবণপ্রত্যক্ষ হয় অর্থাৎ শোনা যায়। এই নাদ দ্বিবিধ—বর্ণাত্মক ও ধন্যাত্মক; কণ্ঠ, তালু প্রভৃতির অভিঘাত-জনিত যে নাদ তাহাকে ব্যক্ত বা বর্ণাত্মক নাদ কহা যায়, যেমন গান ও পুস্তকাদি পাঠ ইত্যাদি। কোন বস্তুতে অন্য বস্তুর অভিঘাতে যে নাদ অস্পষ্টরূপে উৎপন্ন হয় তাহাকে ধন্যাত্মক নাদ কহে; যেমন তব্লাতে হস্তাদির দ্বারা স্মৃথিত শব্দ, একটা কাঠ লইয়া অন্য কাঠের সহিত ঠক্ ঠক্ শব্দ। বাস্তবিক শব্দ মাত্রকেই নাদ বলা যায়, মনুষ্যাদির কণ্ঠে যে নাদ জন্মে তাহাকে বর্ণাত্মক বলে, এবং কোন বস্তুতে অন্য বস্তুর আঘাতে যাহা জন্মে তাহাকে ধন্যাত্মক কহে। নাদের মূল কারণ আকাশ, বায়ু সংযোগে নাদ প্রকৃষ্টরূপে প্রকাশ পায়।

* Theoretical.

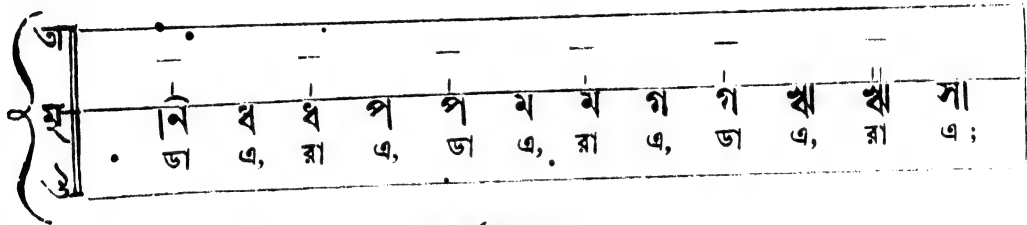
.. † Practical.

আঘাত ক্রান্তন সাধন।

অনুলোম।



বিলোম।

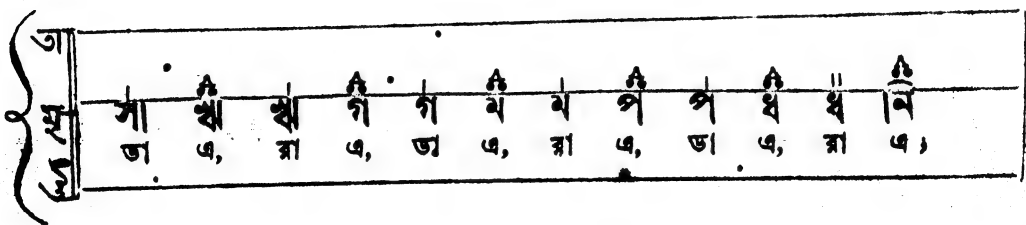


স্পর্শক্রান্তন।

স্পর্শের সহিত অপর এক প্রকার নিয়ম সর্বদা ব্যবহৃত হয়, তাহার নাম স্পর্শক্রান্তন। স্পর্শক্রান্তনের ঐ এই রূপ চিহ্ন। যেখানে স্পর্শক্রান্তন-চিহ্ন থাকিবে, সেখানে পূর্বোক্ত নিয়মে ওজ্জ্বলী চাপিত পূর্ব সুরে আঘাতানন্তর মধ্যম অঙ্গুলির দ্বারা পর পর্দা স্পর্শ করিয়া সেই স্পর্শ পর্দাটি ঐ মধ্যম অঙ্গুলি সহকারে কাটিয়া অঙ্গুলিটি তুলিয়া লইতে হইবে, ইহার দ্বারা স্পর্শের একটী সুক্ষ্ম সুর এবং ক্রান্তন করার দক্ষণ পূর্ব পর্দার অপর একটী সুর শোনা যাইবে।

স্পর্শক্রান্তন সাধন।

অনুলোম।



শ্রুতি ।

নাদ হইতে শ্রুতির জন্ম । সচরাচর হিন্দিভাষায় শ্রুতিশব্দকে শোরৎ বলিয়া ব্যবহার করা যায় । সঙ্গীতগ্রন্থকর্তারা লিখিয়াছেন যেমন মীনসকল জলমধ্য দিয়া গমন করিলে তাহার কোন চিহ্ন উপলব্ধি হয় না, এবং আকাশে পক্ষিগণের সংস্রব-মার্গ লক্ষিত হয় না, স্বরমধ্যগত শ্রুতিরও সেইরূপ কোন বিশেষ চিহ্ন অনুভূত হয় না, কেবল শ্রবণেন্দ্রিয়দ্বারা অনুভব মাত্র হয় ।

শ্রুতি দ্বাবিংশতিটি, যথা—তীত্ৰা, কুমুদতী, মন্দা, ছন্দোবতী, দয়াবতী, রঞ্জনী, রতিকা, রৌদ্রী, ক্রোধী, বজ্রিকা, প্রসারিণী, প্রীতি, মার্জনী, ক্রিতি, রক্তা, সন্দীপনী, আলাপনী, মন্দন্তী, রোহিণী, রম্যা, উগ্রা, ক্রোভিণী । ইহারা সুরের সূক্ষমাংশ মাত্র, যখন কোন গায়ক বা বাদক গান কিম্বা কোন যন্ত্রাদি বাদ্য করেন তখন সুর্চ্ছনা অর্থাৎ এক সুর হইতে অন্য সুর অবিস্ফেদে প্রকাশ করিতে গেলে সেই উভয় সুরের মধ্যস্থলে যে অতি সূক্ষ্ম সুরাংশগুলি অনুভূত হয় তাহাকে শ্রুতি কহে । ইহারা প্রতি সুরের মধ্যে মধ্যে থাকে । শ্রুতি যে সুরের সূক্ষমাংশ মাত্র, বিজ্ঞবর স্যর উইলিয়ম্ জোন্স মহোদয়ও আমাদের হিন্দু সঙ্গীত লিখিবার সময়ে এটি স্পষ্ট বলিয়া গিয়াছেন ।

ষড়্জাদি সপ্তস্বর ।

শ্রুতি হইতে প্রত্যেক সুরের জন্ম হইয়াছে । স্বর সাতটি—ধরজ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ ; ইহাদের প্রত্যেককে এক একটি ধাতু বলে । সচরাচর কথোপকথন সময়ে ইহাদের কেবল আদি অক্ষর সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, মাত্র গ্রহণ করিয়া ব্যবহার করা যায় । স্বরের ভাষা সুর । এই কয়টি সুর মনুষ্যাদির কণ্ঠে ও বীণাদি যন্ত্রে সুন্দররূপে উৎখিত হইয়া থাকে । সঙ্গীতশাস্ত্রে এ প্রকার কথিত আছে যে এই সাত সুর সাতটি পশুর ধনি হইতে গৃহীত—ময়ূর হইতে ষড়্জ বা ধরজ, রূষভ হইতে ঋষভ, ছাগ হইতে গান্ধার, শৃগাল হইতে মধ্যম, কোকিল হইতে পঞ্চম, অশ্ব হইতে ধৈবত, হস্তী হইতে নিষাদ ; কিন্তু আমার এ বিষয়ে বিলক্ষণ সন্দেহ আছে, স্বর-সংগ্রহকর্তা যে এই সপ্তবিধ পশুরই স্বর লইয়া স্বরসংখ্যা নির্ণয় করিয়াছেন তাহার নিশ্চয় কি ? এবং এক সময়ের মধ্যে এই সাতটি পশু ক্রমান্বয়ে যে আপন আপন ধনি প্রকাশ করিয়াছিল ইহাও কোনমতে সম্ভাবিত হইতে পারে না, ইহাতেই বোধ করি এটি কেবল প্রবাদমাত্র, রাস্তাবিক তাহা নহে ; তবে এমন হইতে পারে যে খেচর

বিলোম।

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| জা | ধ | নি | প | ধ | ম | প | গ | ম | ঝ | গ | সা | ঝ |
| হু | ডা | এ, | রা | এ, | ডা | এ, | রা | এ, | ডা | এ, | রা | এ; |
| উ | | | | | | | | | | | | |

বিক্ষেপ এবং প্রক্ষেপ।

কোন একটি সুরে আঘাতানন্তর সেই সুর হইতে অঙ্গুলি দ্বারা তার চাপিয়া অন্য সুরে ঘর্ষণ যোগে অবিলম্বে অবিলম্বে উৎকৃষ্টগতিতে যাওয়ার নাম বিক্ষেপ এবং অধোগতিতে যাওয়ার নাম প্রক্ষেপ। বিক্ষেপ চিহ্ন = এইরূপ এবং প্রক্ষেপ চিহ্ন = এইরূপ। বিক্ষেপ বা প্রক্ষেপ দ্বারা যে সুর পর্যাস্ত যাইতে হইবে অঙ্গুলির ঘর্ষণে সেই সুরের মাত্র প্রকাশ পাওয়া বিধি, কিন্তু যে কএকটি সুরের উপর দিয়া ঘর্ষণ যোগে যাইবে এত শীঘ্র সে সকল সুরের উপর দিয়া যাইতে হইবে, যে তাহাতে সূক্ষ্ম ক্রটি *সুস্পষ্ট শোনা যাইবে না। এক সুর বা বহু সুর ব্যবধানে বিক্ষেপ বা প্রক্ষেপ ব্যবহার আছে। যদি সুর হইতে গান্ধারে বিক্ষেপ যোগে যাইতে হয় তাহা হইলে সুরে একটি প্রথমে আঘাত দিয়া কথিত নিয়মে অবিলম্বে ঘর্ষণ যোগে গান্ধারে যাওয়া কর্তব্য, ঘর্ষণযোগে গান্ধারে গেলেই ঐ গান্ধার-সত্ত্ব ত একটু সূক্ষ্ম ধনিও শোনা যাইবে, কিন্তু ঋষভের উপর দিয়া অঙ্গুলি ঘর্ষণ হইয়া গিয়াছে শীঘ্র যাওয়া বশতঃ ঋষভের সূক্ষ্ম অংশ মধ্যস্থলে অপ্রকাশ রহিল, এই রূপ সর্বত্র। কেবল প্রথম সুরটি আঘাতে এবং শেষ সুরটি অঙ্গুলির ঘর্ষণে শোনা যাইবে, অপর মধ্যের সমুদয় সুর গুলিই অপ্রকাশ থাকিবে।

* জলেচ সুররাং মার্গো বীমানাং নোপলক্যতে। গগনে পক্ষিণাং যদ্বৎ তদ্বৎ স্বরা গতা ক্রতিরিত্তি সঙ্গীতব্রহ্মকরে।

ভূতর জীবকুল হইতে এবং আঘাত ও পতন হইতে সংখ্যা ধনি উৎপত্ত হইয়া থাকিবে, ঐ সকল ধনির এক দুই করিয়া ক্রমে সংখ্যা গণনায় কোন স্বর-সংগ্রহকর্তা সাতটির অধিক স্বর পান নাই, আট সংখ্যা করিতে গেলেই নিম্নের খরচের সহিত মিলিয়া যায়। এইরূপ নিশ্চয় করিলেই বা দোষ কি ?

স্বর যত উচ্চ হইবে ততই নিম্নের প্রত্যেক সুরের সহিত মিলিত হইয়া সাতটির অধিক হইবে না। যেমন অক্সসংখ্যা এক অবধি নয় পর্য্যন্ত নির্দিষ্ট আছে, কিন্তু নয়ের অধিক দশ করিতে গেলে পুনরায় সেই পূর্ব্বের একের সহিত বিন্দু সংযোগ করিতে হয়, ইহাও সেইরূপ ; সাতটির অধিক সুর করিতে গেলে পুনরায় সেই নীচের ষড়-জাদির সহিত ক্রমে সংযোগ হইয়া পড়ে। এই সাতটি সুরের ক্রমান্বয়ে উর্দ্ধগতির নাম অনুলোম বা আরোহণ এবং যথাক্রমে নিম্নগতির নাম বিলোম বা অবরোহণ বাহাকে সঙ্গীতব্যবসায়ীরা আরোহী ও অবরোহী কহিয়া থাকেন।

সাতটি সুরের সমান সংখ্যায় শ্রুতি হয় না, সেতারাদি যন্ত্রে পরদার প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া দেখিলে অনায়াসেই বোধ হইবে খরজ এবং ঋখবের মধ্যস্থানে যে পরিমাণে স্থান আছে, গান্ধার এবং মধ্যমের মধ্যস্থানে সে পরিমাণে স্থান পাওয়া যায় না, এই হেতু স্থানের ন্যূনতা এবং আধিক্য অনুসারে অর্থাৎ যে উভয় সুরের মধ্যে অল্প পরিমাণে স্থান আছে সেখানে শ্রুতির স্বল্পতা এবং যে উভয় সুরের মধ্যে অধিক স্থান দেখিতে পাওয়া যায় সে স্থানে শ্রুতিরও আধিক্য নির্দিষ্ট হইয়াছে, এই নিমিত্তে সাতটি সুর পরস্পর সমান পরিমাণে নাই, যদিপি সাতটি সুর সমান থাকিত তাহা হইলে ঋখব, গান্ধার, ইত্যাদি যে কোন সুর ইচ্ছা তাহাকে বিকৃত সুরের সাহায্য ব্যতীত বাজান যাইতে পারিত, খরজ ব্যতীত অন্য কোন সুরকে আশ্রয় করিয়া বাজাইতে গেলে বিকৃত স্বর ব্যতীত কখনই স্বরগ্রাম স্থির হইবে না।

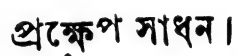
ঋখবকে যদিপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে এইরূপ বিকৃত সুরের আবশ্যক, যথা—

ঋখব = সুর। গান্ধার = ঋখব। কড়িমধ্যম = গান্ধার। পঞ্চম = মধ্যম।
ধৈবত = পঞ্চম। নিষাদ = ধৈবত। কোমল ঋখব = নিষাদ।

ইহাতে কড়িমধ্যম এবং কোমল ঋখব এই দুইটি বিকৃত স্বর যোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে।

গান্ধারকে যদিপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে এইরূপ বিকৃত সুরের আবশ্যক।

অনুলোম ।



বিক্ষেপ সাধন প্রকারান্তর ১১

প্রক্ষেপ সাধন প্রকারান্তর।

[illegible]

যথা—

গান্ধার=সুর। কড়িমধ্যম=ঋতব। কোমল ধৈবত=গান্ধার। ধৈবত=মধ্যম। নিষাদ=পঞ্চম। কোমল ঋতব=ধৈবত। কোমল গান্ধার=নিষাদ।

ইহাতে কড়িমধ্যম, কোমল ধৈবত, কোমল ঋতব, কোমল গান্ধার, এই চারিটা বিকৃত স্বর যোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে।

মধ্যমকে যদিও স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে এই রূপ বিকৃত স্বরের আবশ্যক, যথা—

মধ্যম=সুর। পঞ্চম=ঋতব। ধৈবত=গান্ধার। কোমল নিষাদ=মধ্যম। সুর=পঞ্চম। ঋতব=ধৈবত। গান্ধার=নিষাদ।

ইহাতে কোমল নিষাদমাত্র বিকৃত স্বর যোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে।

পঞ্চমকে যদিও স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে এইরূপ বিকৃত স্বরের আবশ্যক, যথা—

পঞ্চম=সুর। ধৈবত=ঋতব। নিষাদ=গান্ধার। সুর=মধ্যম। ঋতব=পঞ্চম। গান্ধার=ধৈবত। কড়িমধ্যম=নিষাদ।

ইহাতে কড়িমধ্যম মাত্র বিকৃত স্বর যোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে।

ধৈবতকে যদিও স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে এইরূপ বিকৃত স্বরের আবশ্যক, যথা—

ধৈবত=সুর। নিষাদ=ঋতব। কোমল ঋতব=গান্ধার। ঋতব=মধ্যম। গান্ধার=পঞ্চম। কড়িমধ্যম=ধৈবত। কোমল ধৈবত=নিষাদ।

ইহাতে কোমল ঋতব, কড়িমধ্যম, কোমল ধৈবত, এই তিনটা বিকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে।

নিষাদকে যদিও স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে এইরূপ বিকৃত স্বরের আবশ্যক, যথা—

নিষাদ=সুর। কোমল ঋতব=ঋতব। কোমল গান্ধার=গান্ধার। গান্ধার=মধ্যম। কড়িমধ্যম=পঞ্চম। কোমল ধৈবত=ধৈবত। কোমল নিষাদ=নিষাদ।

ইহাতে কোমল ঋতব, কোমল গান্ধার, কড়িমধ্যম, কোমল ধৈবত, কোমল নিষাদ, এই পাঁচটা বিকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে।

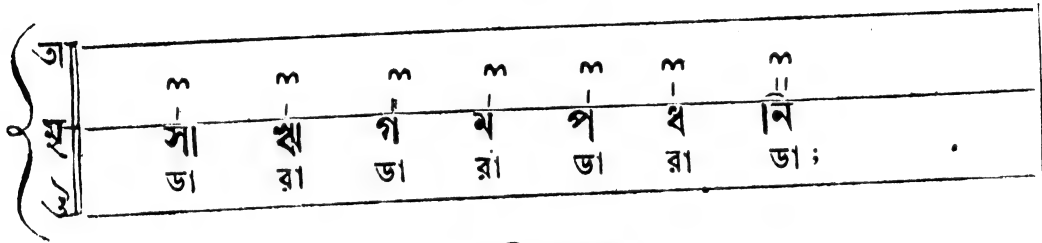
ইতি প্রাকৃত স্বরবিবেক ।

গমক ।

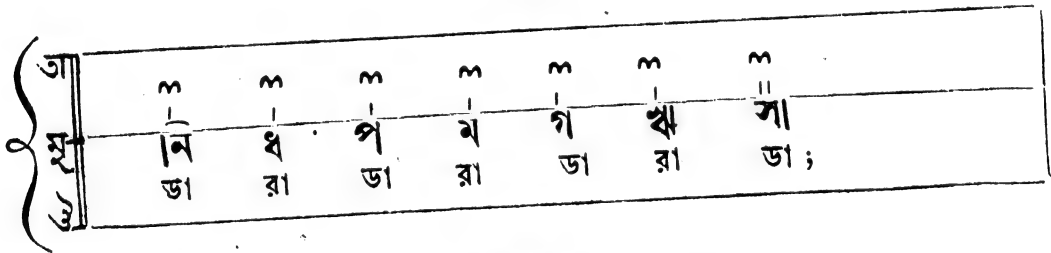
কোন একটি পর্দাতে অঙ্গুলির দ্বারা তার চাপিয়া প্রথমে একটি আঘাত দিয়াই ঐ চাপিত তার অঙ্গুলির উপযোগে সেই পর্দাতেই হেলাইতে হইবে, হেলানটী এমন রূপে হওয়া বিধি, যাহাতে সেই আঘাত বিনিঃসৃত সুর যেন কম্পিত অর্থাৎ দোলায়িতরূপে পর সুর যোগে প্রকাশ পায়, প্রথমে একটি সুরে আঘাত না দিলে গমক উত্তম রূপে নির্দেশিত হইতে পারে না। গমকের চিহ্ন 'm' এইরূপ গজ-কুম্ভাকৃতি।

গমক সাধন।

অনুলোম।



বিলোম।



আশ।

কোন একটি পর্দা অঙ্গুলির দ্বারা চাপিয়া আঘাত করণানন্তর ঘর্ষণ যোগে এক বাক্রমাস্থয়ে দুই তিন অথবা তদতিরিক্ত সুরে যাওয়াকে আশ বলে। আশের —এইরূপ চিহ্ন, এই চিহ্নটী সুরের নীচে নীচে দেওয়া থাকিবে। কএকটি সুরের উপর দিয়া ঘর্ষণ যোগে যাইতে হইবে, সেই সমুদয় সুর গুলির প্রত্যেক স্বক্স সুর অঙ্গুলির ঘর্ষণে শোনা যাওয়া বিধি। আশ বিক্লেপ প্রক্লেপের ন্যায় উর্দ্ধ এবং অধ উভয় দিকেই হইয়া থাকে। বিক্লেপ এবং প্রক্লেপের সহিত আশের বিশেষ

বিকৃত স্বরের স্বরগ্রাম ।

কোমল ঋথবকে যদ্যপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে বিকৃত এবং প্রাকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে, যথা—

কোমল ঋথব = সুর। কোমল গান্ধার = ঋথব। মধ্যম = গান্ধার। কড়ি-
মধ্যম = মধ্যম। কোমল ধৈবত = পঞ্চম। কোমল নিষাদ = ধৈবত। সুর = নিষাদ।
ইহাতে প্রাকৃত সুর—মধ্যম এবং খরজ, এই দুইটি মাত্র লাগিবে।

কোমল গান্ধারকে যদ্যপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে বিকৃত এবং প্রাকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে, যথা—

কোমল গান্ধার = সুর। মধ্যম = ঋথব। পঞ্চম = গান্ধার। কোমল ধৈবত =
মধ্যম। কোমল নিষাদ = পঞ্চম। সুর = ধৈবত। ঋথব = নিষাদ।
ইহাতে প্রাকৃত সুর—মধ্যম, পঞ্চম, খরজ, ঋথব, এই চারিটি মাত্র লাগিবে।

কড়িমধ্যমকে যদ্যপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে বিকৃত এবং প্রাকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে, যথা—

কড়িমধ্যম = সুর। কোমল ধৈবত = ঋথব। কোমল নিষাদ = গান্ধার। নিষাদ =
মধ্যম। কোমল ঋথব = পঞ্চম। কোমল গান্ধার = ধৈবত। মধ্যম = নিষাদ।
ইহাতে প্রাকৃত সুর—মধ্যম এবং নিষাদ, এই দুইটি মাত্র লাগিবে।

কোমল ধৈবতকে যদ্যপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে বিকৃত এবং প্রাকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে, যথা—

কোমল ধৈবত = সুর। কোমল নিষাদ = ঋথব। সুর = গান্ধার। কোমল
ঋথব = মধ্যম। কোমল গান্ধার = পঞ্চম। মধ্যম = ধৈবত। পঞ্চম = নিষাদ।
ইহাতে প্রাকৃত সুর—খরজ, মধ্যম এবং পঞ্চম, এই তিনটি মাত্র লাগিবে।

কোমল নিষাদকে যদ্যপি স্বরগ্রাম করা যায় তাহা হইলে বিকৃত এবং প্রাকৃত স্বরযোগে স্বরগ্রাম স্থির হইবে, যথা—

কোমল নিষাদ = সুর। সুর = ঋথব। ঋথব = গান্ধার। কোমল গান্ধার =
মধ্যম। মধ্যম = পঞ্চম। পঞ্চম = ধৈবত। ধৈবত = নিষাদ।

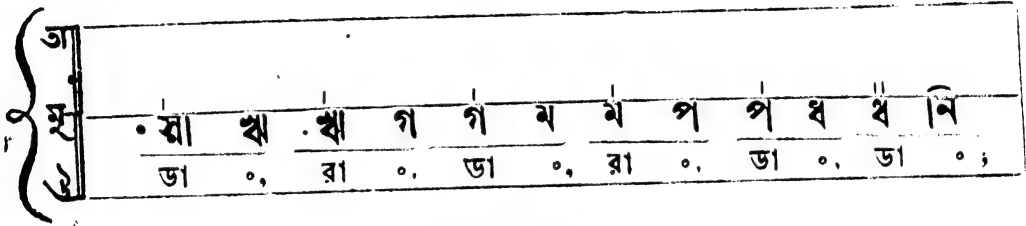
ইহাতে প্রাকৃত সুর—খরজ, ঋথব, মধ্যম, পঞ্চম এবং ধৈবত, এই পাঁচটি মাত্র লাগিবে।

ইতি বিকৃতস্বরবিবেক ।

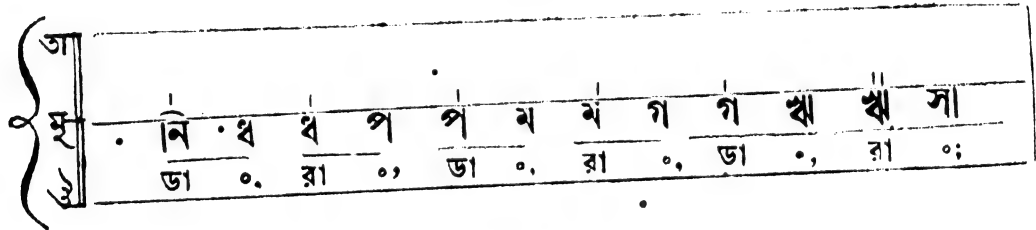
এই, বিক্ষেপ এবং প্রক্ষেপ প্রথম সুর আঘাত দ্বারা এবং শেষ সুর অঙ্কুর ঘর্ষণ দ্বারা প্রকাশ পায় এবং মধ্যবর্তী সমুদয় সুর গুলি অপ্রকাশ থাকে, কিন্তু আশের সময় প্রথম সুরে আঘাত করিয়া অঙ্কুর ঘর্ষণযোগে শেষ সুরে ঘাইতে সেই শেষ সুর পর্যন্ত মধ্যে যে কএকটি সুর থাকিবে, সে সমুদয় গুলিরই পৃথক রূপে স্বক্স ভাগ অঙ্কুর ঘর্ষণে প্রকাশ করা কর্তব্য।

আশ সাধন।

অমূলোম।



বিলোম।



মূচ্ছনা।

তজ্জগী অথবা মধ্যম অঙ্কুর দ্বারা কোন পর্দার তার দৃঢ় রূপে চাপিয়া আকর্ষণ দ্বারা তাহার পরের এক সুর কিম্বা ক্রমান্বয়ে দুই তিন সুর অথবা সুরাস্তর অবিচ্ছেদে প্রকাশ করার নাম মূচ্ছনা। মূচ্ছনা রাগাদির এক বিশেষ অলঙ্কার, মূচ্ছনা দ্বারা রাগ বাহুল্যরূপে বিস্তার করা যায়। গলার অনুকৃত যে আলাপের কার্য যন্ত্রেতে সম্পাদন তাহার অধিক ভাগই মূচ্ছনার প্রতি নির্ভর করে। মূচ্ছনার.....এইরূপ চিহ্ন।

এইরূপ স্বরবিবেকের বিষয় ইংরাজী সঙ্গীতঅধ্যাপক হামিল্টন সাহেব কৃত পেয়ানো শিক্ষাবিধায়ক গ্রন্থের সাত পৃষ্ঠার সহিত প্রেক্ষা আছে, আমাদের মতে এবং ইংরাজি মতে স্বরবিবেক প্রণালীর প্রুতির অনুরোধে কিছু বিভিন্নতা হয় । আমাদের মতে এবং ইংরাজি মতে স্পষ্ট লেখা আছে খরজ ব্যতীত তদন্য ঋখবাদিকে স্বরগ্রাম করিতে গেলে বিরুতস্বরের অবশ্যই প্রয়োজন হইয়া থাকে, যদ্যপি এবিষয়ে কাহারো সন্দেহ হয় তবে পেয়ানোযন্ত্রে দেখিলে স্পষ্ট প্রত্যক্ষ হইবে, সি, অর্থাৎ খরজ ব্যতীত ডি, অর্থাৎ ঋখব ইত্যাদিকে স্বরগ্রাম করিলে কোমলস্বর ব্যতীত কখনই স্বরগ্রাম স্থির হইবে না । সাতটি সুরের মধ্যে মধ্যে এই প্রকার প্রুতি নির্দিষ্ট আছে, যথা—

| সপ্তস্বর | | প্রুতি ।* | |
|----------|---------|---|----|
| ১ | খরজ | তীত্রা কুমুদতী মন্দা ছন্দোবতী | ৪ |
| ২ | ঋখব | দয়াবতী রঞ্জনী রতিকা | ৩ |
| ৩ | গান্ধার | রৌদ্রী ক্রোধী | ২ |
| ৪ | মধ্যম | বজ্রিকা প্রসারিণী প্রীতি মার্জনী । | ৪ |
| ৫ | পঞ্চম | ক্ষিত্তি রক্তা সন্দীপিনী আলাপনী | ৪ |
| ৬ | ধৈবত | মন্দন্তী রোহিণী রমা । | ৩ |
| ৭ | নিষাদ | উগ্রা কোভিণী । | ২ |
| | | প্রুতি | ২২ |

মূচ্ছনা সাধন।

অনুলোম।

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-----|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| জ | স | স্ব | স্ব | গ | গ | ম | ম | প | প | ধ | ধ | নি |
| ডা | ০ | রা | ০ | ডা | ০ | রা | ০ | ডা | ০ | রা | ০ | |

বিলোম।

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|----|---|---|----|---|---|----|---|---|----|-----|---|-----|----|-----|----|
| জ | ধ | নি | ধ | প | ধ | প | ম | প | ম | গ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | সা | স্ব | সা |
| ডা | ০ | | রা | ০ | | ডা | ০ | | রা | ০ | | ডা | ০ | | রা | ০ | | |

মূচ্ছনা সাধন প্রকারান্তর।

অনুলোম।

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|-----|----|-----|---|----|---|---|----|---|---|----|---|---|----|
| জ | স | স্ব | গ | স্ব | গ | ম | গ | ম | প | ম | প | ধ | প | ধ | নি |
| ডা | ০ | ০ | রা | ০ | ০ | ডা | ০ | ০ | রা | ০ | ০ | ডা | ০ | ০ | |

বিলোম।

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|---|----|---|---|---|----|---|---|---|----|-----|---|---|-----|----|---|-----|----|
| জ | প | নি | ধ | প | ম | ধ | প | ম | গ | প | ম | গ | স্ব | ম | গ | স্ব | সা | গ | স্ব | সা |
| ডা | ০ | ০ | | রা | ০ | ০ | | ডা | ০ | ০ | | রা | ০ | ০ | | ডা | ০ | ০ | | |

ক্ৰমজ, গমক, মূচ্ছনা, স্পর্শ, আশ প্রভৃতি যে সকলের বিষয় লেখা গেল, ইহা-
দিগের আবার পরস্পর সংযোগে নানা প্রকার কার্য সম্পন্ন হইতে পারে। শিক্ষার্থী-
দিগের হাত একটু প্রস্তুতশুধ হইলে, তাহা আপনারা লেখা এবং চিত্র দেখিয়া
যথাযোগ্য কার্য সম্পন্ন ক্রমশঃ করিয়া লইতে পারিবেন, সেই জন্য বোধ করি আর
অধিক অনুলি-সাধন লেখা বাহুল্য।

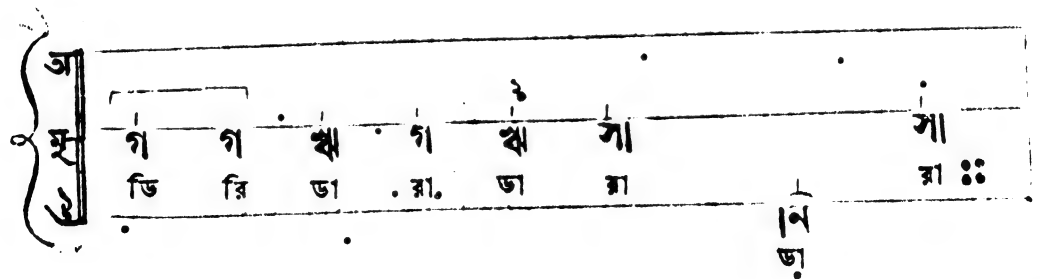
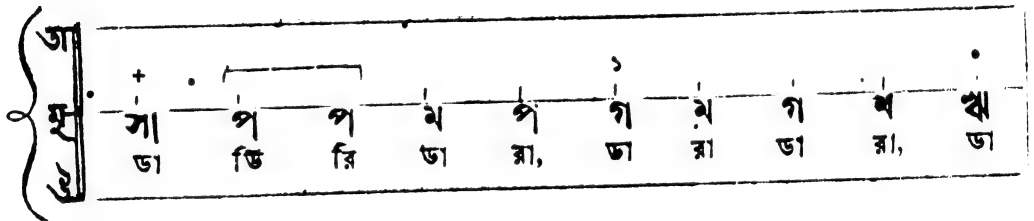
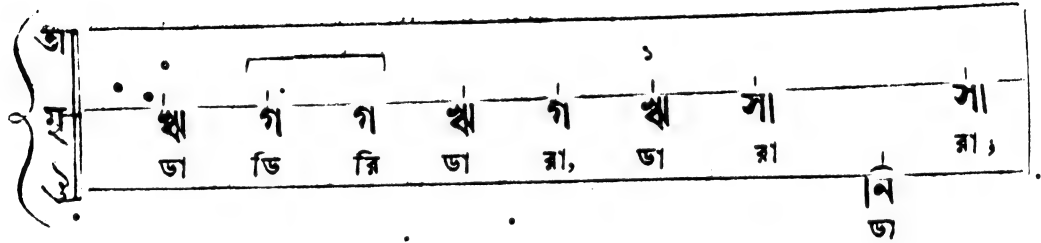
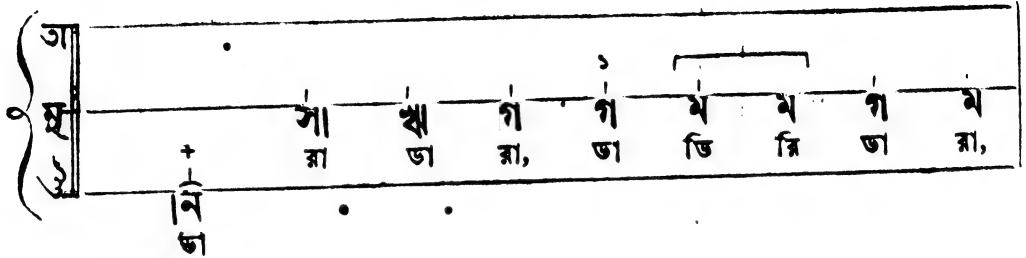
এই শ্রুতিবিভাগ প্রণালীটী উইলার্ড সাহেবকৃত টিটিজ্ অন্দি হিন্দু মিউজিক্ গ্রন্থের ২৯ পৃষ্ঠা হইতে গৃহীত হইয়াছে, বিজ্ঞবর সার উইলিয়ম্ জোন্স মহোদয়ও শ্রুতিবিভাগের বিষয় এইরূপ লিখিয়াছেন ।

এই সুরগুলির পার্থক্য অনুসারে শ্রুতিগুলিনও বিভক্ত হইয়াছে ।

খরজ, ঋখব, মধ্যম এবং পঞ্চম, পঞ্চম এবং ধৈবত ইহাদের পরস্পরের মধ্যে চারি চারিটা করিয়া শ্রুতি নির্দিষ্ট হইয়াছে, ঋখব এবং গান্ধার, ধৈবত এবং নিষাদ ইহাদের পরস্পরের মধ্যে তিনটা করিয়া শ্রুতি আছে, গান্ধার এবং মধ্যম, নিষাদ এবং খরজ, ইহাদের পরস্পরের মধ্যে দুইটা করিয়া শ্রুতি পাওয়া যায়, এই নিমিত্তে গান্ধার এবং নিষাদ এই দুইটা সুরের অব্যবহিত পরবর্ত্তি স্থানদ্বয় অর্দ্ধ সুর বলিয়া প্রসিদ্ধ; ইংরাজি সঙ্গীত গ্রন্থকার হেমিণ্টন্ সাহেবও তৃতীয় সুর গান্ধার এবং সপ্তম সুর নিষাদের অব্যবহিত পরবর্ত্তি স্থানদ্বয়কে “সেমিটোন” অর্থাৎ অর্দ্ধসুর স্থান বলিয়া লিখিয়াছেন, সঙ্গীত গ্রন্থকর্ত্তা বার্নি সাহেব বলেন যে চীনদেশেও এইরূপ ব্যবহার হইয়া থাকে । সপ্তসুরের স্বাভাবিক শুদ্ধভাবে অবস্থিতি করার নাম প্রাকৃততাব, এই সপ্ত সুরের মধ্যে খরজ এবং পঞ্চম ব্যতীত অপরগুলিকে কোমল ও তীব্রভাবে বিকৃত করা যায়, ঋখব, গান্ধার এবং ধৈবত, এই তিনটা সুর কেবল মাত্র কোমলভাবে বিকৃত হইয়া থাকে, ইহাদিগের তীব্রতাব আবশ্যক করে না, যে হেতু ঋখবকে তীব্র করিলে যে ফল হয় গান্ধারকে কোমল করিলেও সেই ফল দর্শে, সুতরাং এই তিনটা সুরের পরস্পর এই ভাব থাকা প্রযুক্ত ইহাদের তীব্রতাবের প্রয়োজন নাই । নিষাদ কোমল হয় কিন্তু রাগবিশেষে কদাচিৎ অতি অস্পষ্ট তীব্রতাবেও বিকৃত হইয়া থাকে । খরজ কোমল বা তীব্র কোন প্রকারে পরিচালিত হয় না । মধ্যম কেবলমাত্র তীব্র হয়, ইহা তীব্র হইবার কারণ আমাদের এদেশের মতে পঞ্চম ও খরজের ন্যায় স্বভাবস্থ থাকে কিন্তু ইংরাজী মতে পঞ্চম বিকৃত হয়, ফলতঃ পঞ্চমকে কোমল ভাবে বিকৃত করা এবং মধ্যমকে তীব্রতাবে বিকৃত করা উভয় কলই সমান তবে যে কোমল পঞ্চম না বলিয়া কড়িমধ্যম বলা যায় সেটা আমাদের দেশাচার । গান্ধারের পর অর্দ্ধ সুরস্থান এই হেতু মধ্যমের কোমলত্ব নাই, গান্ধার এবং মধ্যম এই উভয় সুরের মধ্যে স্থানের এত স্বস্পষ্টতা যে মধ্যমকে কোমল করিলে গান্ধার ব্যতীত আর কিছুই হয় না, সুতরাং মধ্যমকে কোমল করা নিষ্প্রয়োজন । বস্তুতঃ সাতটা সুর স্বাভাবিক শুদ্ধভাবে অবস্থিতি করে,* স্বাভাবিক সুরের কিঞ্চিৎ উচ্চ অর্থাৎ চড়া থাকার নাম

* এই স্বভাবস্থ স্বরগ্রামকে ইংরাজিমতে Diatonic Scale কহে ।

গত
গৌড় নারদ । তাল কাওয়ালি ।



তীত্র, স্বাভাবিক সুরের কিঞ্চিৎ ন্যূন থাকার নাম কোমল, আমাদের সঙ্গীত-ব্যবসায়ীরা তীত্রতর, তীত্রতম, কোমলতর এবং কোমলতম, এইরূপ কএকটা শব্দ ব্যবহার করিয়া থাকেন, ইহাদের সচরাচর প্রয়োজন স্থল বিশেষরূপে কোথাও কোথাও দেখা যায়, বাস্তবিক আমাদের মতে এগুলি প্রকৃতির মধ্যে গণ্যনীয়। তীত্রতর, তীত্রতম, কোমলতর এবং কোমলতম, এই প্রকার সূক্ষ্ম সুরবিভাগ-প্রণালী ইংরাজি সঙ্গীত শাস্ত্র মতে ধর্তব্য নহে; পরন্তু আমাদের মতে বিশেষ আবশ্যক।

সপ্তক প্রকরণ ।

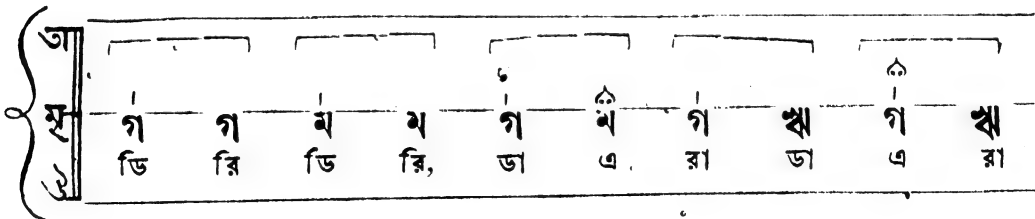
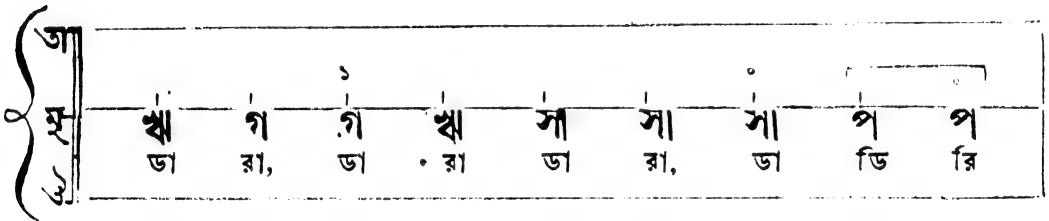
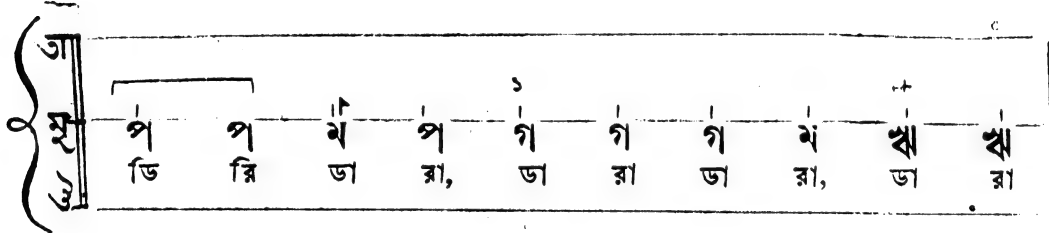
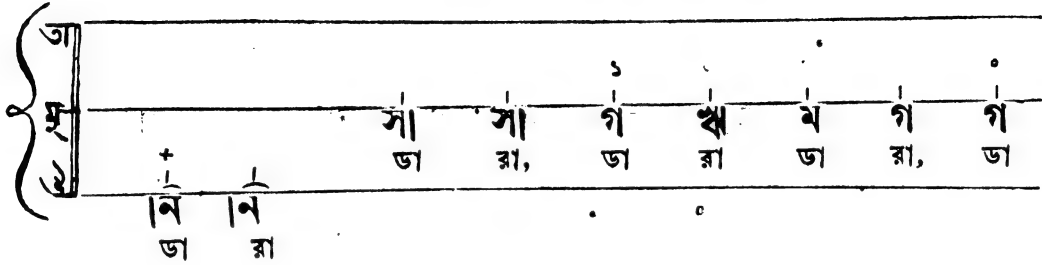
সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, এই সাতটি সুরকে একত্র করিলে সপ্তক সংজ্ঞা হয়, সপ্তক অসংখ্য অর্থাৎ সপ্তকের সংখ্যা নাই, ইহার প্রমাণ পিয়ানোযন্ত্রে দেখিলে অনায়াসে বোধ হইতে পারিবে যে, কোন পিয়ানোতে ছয় সপ্তক কাহাতে বা সাত সপ্তক এবং যন্ত্র বিশেষে তদতিরিক্ত সপ্তকও লক্ষিত হয়, কিন্তু মনুষ্যদেহে স্বাভাবিক ত্রিসপ্তকের অধিক উচ্চারিত হয় না, এইহেতু ত্রিবিধ সপ্তকের নিয়ম আমাদের সঙ্গীত গ্রন্থকর্তারা স্থির করিয়াছেন, তিনটি সপ্তকের তিনটি আশ্রয় স্থল আছে, নাভি, বক্ষঃস্থল এবং মস্তক, বেদান্ত মতে তিনটি সপ্তককে উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং সরিৎ কহে। নাভি হইতে যে সপ্তক উচ্চারিত হয় তাহাকে অনুদাত্ত অথবা উদারা বলা যায় (অর্থাৎ খাদের সুর সমূহ) দেহের মধ্যভাগ হইতে যে সপ্তক নিঃসরণ হয় তাহাকে সরিৎ বা মুদারা বলে (অর্থাৎ মধ্য সুরসমূহ) মস্তক হইতে যে সাত সুর উচ্চারিত হয় তাহাকে উদাত্ত বা তারা কহে (অর্থাৎ উচ্চ সুরসমূহ) হিন্দী ভাষাতে এই তিন সপ্তককে নাভি, বুকি, কপালি বলিয়া ব্যবহার করিয়া থাকে। সকল মনুষ্যদেহ হইতে স্পষ্টরূপে তিন সপ্তক উচ্চারিত হয় না, কাহারও বা উচ্চ সপ্তক উচ্চারিত হয় নিম্ন সুর অপ্রকাশ থাকে এবং কাহারও বা নিম্ন সুর সূক্ষ্মরূপে নিদর্শিত হয় কিন্তু উচ্চ সুর অপ্রকাশ হইয়া পড়ে, এইহেতু সাদৃশ্য দ্বিসপ্তক অর্থাৎ আড়াই সপ্তক মাত্র বীণাদি যন্ত্রে ঠাট বদ্ধ করা হইয়াছে, সচরাচর গান সময়ে সরিৎ সুর অর্থাৎ মধ্য সুরই অবলম্বনীয়; যেহেতু সরিৎ সুর সকল কণ্ঠেতেই স্পষ্টরূপে প্রদর্শিত হইয়া থাকে।

গ্রাম ।

যাহাকে অবলম্বন করিয়া ঋষাবাদি ষট্ সুরের বোধ হয় তাহাকে স্বরগ্রাম বলে। গ্রাম তিনটি। কোন সঙ্গীতগ্রন্থ মতে লিখিত আছে ধরজ, মধ্যম এবং গান্ধার এই

গত

গৌড় সারঙ্গ । তাল কাওয়ালি ।



তিন গ্রাম । তন্মধ্যে খরজ এবং মধ্যম মর্ত্যালোকে প্রচলিত, গাক্সার গ্রাম সুরলোকে ব্যবহৃত হয় এই প্রবাদ । কোন মতে তিন সপ্তকের তিনটি খরজকে তিন গ্রাম বলে, আমাদের মতেও এইরূপ । যেহেতু খরজ অথবা যড়জ অর্থাৎ (ষট্ জায়ন্তে যস্মাৎ) ঋ, গ, ম প্রভৃতি ছয়টি সুর যাহা হইতে উৎপন্ন হয় এই প্রকার সংস্কৃত শাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি করিয়াছেন সুতরাং খরজকেই ছয়টি সুরের আশ্রয় স্থান বলিতে হইবে । বিশেষ বিবেচনা করিয়া দেখিতে গেলে ককারাদি ককার পর্য্যন্ত বর্ণমালা যেমন স্বরবর্ণের আশ্রয় ব্যতীত স্বয়ং উচ্চারিত হয় না তেমনি পূর্বে একটি খরজ না থাকিলে ঋ, গ, ম প্রভৃতি কোন সুরই প্রদর্শিত হইতে পারে না । যদ্যপি পূর্বে একটি খরজ না সাব্যস্ত করা যায় তবে কাহার ঋ, কাহার গ, অর্থাৎ কোন সুরকে অবলম্বন করিয়া ঋথব গাক্সার ইত্যাদি সুরের নির্ণয় করা যাইবে ? পূর্বে একটি খরজ সম্পূর্ণ না থাকিলে কেবল ঋ, কেবল গ, কেবল ম ইহারা স্বয়ং সকলেরই পৃথক্ পৃথক্ খরজ হইতে পারে অতএব খরজ যে ছয়টি সুরের আশ্রয় স্থান অর্থাৎ সুরগ্রাম, ইহাতে আর কিছু মাত্র সন্দেহ নাই । যদ্যপি এমন কেহ বলেন যে খরজ ব্যতীত অন্য সুরের গ্রামও নাই, তবে অনেক যন্ত্রেতে মধ্যম, পঞ্চম ইত্যাদিকে আশ্রয় করিয়া অর্থাৎ নায়কিতার করত কি প্রকারে বাজান যায় ? বিবেচনা করিয়া দেখিলে সাত সুরকেই পৃথক্ পৃথক্ রূপে নায়কিতার করিয়া বাজান যাইতে পারে, কিন্তু বাস্তবিক সেটিকে প্রাকৃত গ্রাম বলা যাইতে পারে না; কেবল সেটি ঠাট্ মাত্র । তাহার পূর্বে যদ্যপি একটি খরজ না থাকিত এবং বিনা খরজের আশ্রয়ে তাহার স্বয়ং প্রদর্শিত হইত তাহা হইলে তাহাদের গ্রাম বলা যাইতে পারিত । যখন তাহাদের পূর্বে একটি স্বতন্ত্র খরজ থাকে এবং ঐ খরজের আশ্রয়ে তাহারা আপন আপন নাম প্রাপ্ত হয় তখন তাহাদের গ্রামত্ব কোথায় ? তবে যে বীণাদি যন্ত্রেতে মধ্যম ঠাট্ করিয়া বাজান যায় তাহার কারণ এই, মধ্যম অর্থাৎ যে সুর মধ্যস্থানে থাকে এ দিকে সা, ঋ, গ, এবং অন্য দিকে প, ধ, নি এই ছয়টি সুরের মধ্যে মধ্যমসুরের বাসস্থান, পূর্বে কথিত হইয়াছে যে বীণাদিতে সার্ক দ্বি সপ্তকের অধিক থাকে না । যদ্যপি মধ্যমকে ঠাট্ না করিয়া সুর, ঋথব, গাক্সার এই তিনের মধ্যে ক্রমান্বয়ে এক একটি পৃথক্ রূপে ঠাট্ করা যায়, তাহা হইলে উদাত্ত অর্থাৎ উচ্চ সপ্তকের সংখ্যা ক্রমে হ্রাস হইয়া যাইবে ও পূর্ণ সার্ক দ্বি সপ্তক হইবে না । আবার যদি প, ধ, নি, কে ঐ রূপ করা যায় তাহা হইলে উদাত্তসপ্তক ক্রমে বৃদ্ধি পাইয়া সার্ক দ্বিসপ্তকের অধিক হইয়া পড়ে, সুতরাং সার্ক

First musical staff with notes and lyrics. The staff is divided into two parts. The first part has notes 'সা' and 'সা' with a '+' sign between them, and lyrics 'সা' and 'সা' with 'জা' and 'জা' below. The second part has notes 'সা' and 'সা' with a bracket above them, and lyrics 'সা' and 'সা' with 'জি' and 'রি' below. There are also notes 'নি' and 'নি' with a bracket above them, and lyrics 'নি' and 'নি' with 'জি' and 'রি' below.

Second musical staff with notes and lyrics. The staff is divided into two parts. The first part has notes 'সা' and 'সা' with a bracket above them, and lyrics 'সা' and 'সা' with 'জা' and 'জা' below. The second part has notes 'নি' and 'নি' with a bracket above them, and lyrics 'নি' and 'নি' with 'জি' and 'রি' below. There are also notes 'প' and 'প' with a bracket above them, and lyrics 'প' and 'প' with 'জা' and 'জা' below.

Third musical staff with notes and lyrics. The staff is divided into two parts. The first part has notes 'ম' and 'ম' with a bracket above them, and lyrics 'ম' and 'ম' with 'জি' and 'রি' below. The second part has notes 'গ' and 'গ' with a bracket above them, and lyrics 'গ' and 'গ' with 'জি' and 'রি' below. There are also notes 'ম' and 'ম' with a bracket above them, and lyrics 'ম' and 'ম' with 'জি' and 'রি' below. The third part has notes 'গ' and 'গ' with a bracket above them, and lyrics 'গ' and 'গ' with 'জা' and 'এ' below. The fourth part has notes 'গ' and 'গ' with a bracket above them, and lyrics 'গ' and 'গ' with 'রা' and 'তা' below.

Fourth musical staff with notes and lyrics. The staff is divided into two parts. The first part has notes 'গ' and 'গ' with a bracket above them, and lyrics 'গ' and 'গ' with 'জা' and 'জা' below. The second part has notes 'সা' and 'সা' with a bracket above them, and lyrics 'সা' and 'সা' with 'জা' and 'জা' below. There are also notes 'গ' and 'গ' with a bracket above them, and lyrics 'গ' and 'গ' with 'জা' and 'জা' below.

তীত্র, স্বাভাবিক সুরের কিশিৎ ন্যূন থাকার নাম কোমল, আমাদিগের সঙ্গীত-ব্যবসায়ীরা তীত্রতর, তীত্রতম, কোমলতর এবং কোমলতম, এইরূপ কএকটা শব্দ ব্যবহার করিয়া থাকেন, ইহাদের সচরাচর প্রয়োজন স্থল বিশেষরূপে কোথাও কোথাও দেখা যায়, বাস্তবিক আমাদের মতে এ গুলিন সুরের মধ্য গণনীয়। তীত্রতর, তীত্রতম, কোমলতর এবং কোমলতম, এই প্রকার সূক্ষ্ম সুরবিভাগ-প্রণালী ইংরাজি সঙ্গীত শাস্ত্র মতে ধর্তব্য নহে; পরন্তু আমাদের মতে বিশেষ আবশ্যক।

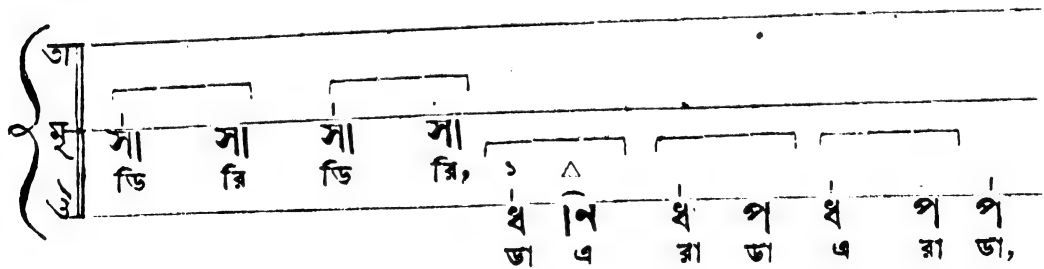
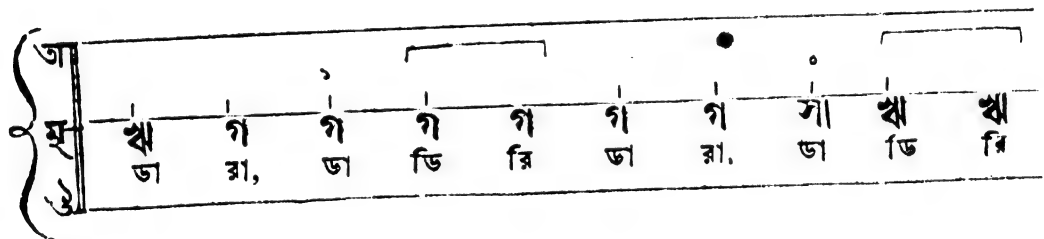
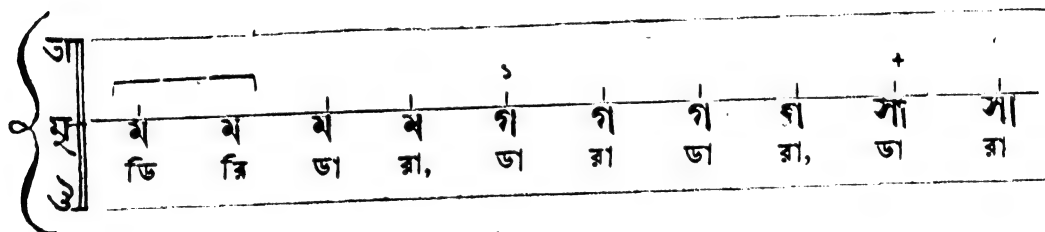
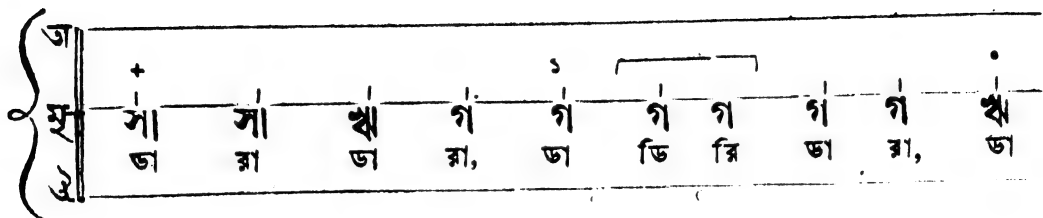
সপ্তক প্রকরণ।

সা, ঋ, গ, ম, প, ধ, নি, এই সাতটা সুরকে একত্র করিলে সপ্তক সংজ্ঞা হয়, সপ্তক অসংখ্য অর্থাৎ সপ্তকের সংখ্যা নাই, ইহার প্রমাণ পিয়ানোযন্ত্রে দেখিলে অনায়াসে বোধ হইতে পারিবে যে, কোন পিয়ানোতে ছয় সপ্তক কাহাতে বা সাত সপ্তক এবং যন্ত্র বিশেষে তদতিরিক্ত সপ্তকও লক্ষিত হয়, কিন্তু মনুষ্যদেহে স্বাভাবিক ত্রিসপ্তকের অধিক উচ্চারিত হয় না, এইহেতু ত্রিবিধ সপ্তকের নিয়ম আমাদের সঙ্গীত গ্রন্থকর্তারা স্থির করিয়াছেন, তিনটা সপ্তকের তিনটা আশ্রয় স্থল আছে, নাতি, বক্ষঃস্থল এবং মস্তক, বেদান্ত মতে তিনটা সপ্তককে উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং সরিৎ কহে। নাতি হইতে যে সপ্তসুর উচ্চারিত হয় তাহাকে অনুদাত্ত অথবা উদারা বলা যায় (অর্থাৎ খাদের সুর সমূহ) দেহের মধ্যভাগ হইতে যে সপ্তসুর নিঃসরণ হয় তাহাকে সরিৎ বা সুদারা বলে (অর্থাৎ মধ্য সুরসমূহ) মস্তক হইতে যে সাত সুর উচ্চারিত হয় তাহাকে উদাত্ত বা তারা কহে (অর্থাৎ উচ্চ সুরসমূহ) হিন্দী ভাষাতে এই তিন সপ্তককে নাতি, বুকি, কপালি বলিয়া ব্যবহার করিয়া থাকে। সকল মনুষ্যদেহ হইতে স্পষ্টরূপে তিন সপ্তক উচ্চারিত হয় না, কাহারও বা উচ্চ সপ্তক উচ্চারিত হয় নিম্ন সুর অপ্রকাশ থাকে এবং কাহারও বা নিম্ন সুর সূক্ষ্মরূপে নিদর্শিত হয় কিন্তু উচ্চ সুর অপ্রকাশ হইয়া পড়ে, এইহেতু সার্ক ত্রিসপ্তক অর্থাৎ আড়াই সপ্তক মাত্র বীণাদি যন্ত্রে ঠাট বদ্ধ করা হইয়াছে, সচরাচর গান সময়ে সরিৎ সুর অর্থাৎ মধ্য সুরই অবলম্বনীয়; যেহেতু সরিৎ সুর সকল কণ্ঠেই স্পষ্টরূপে প্রদর্শিত হইয়া থাকে।

গ্রাম।

যাহাকে অবলম্বন করিয়া ঋথবাদি ষট্ সুরের বোধ হয় তাহাকে স্বরগ্রাম বলে। গ্রাম তিনটা। কোন সঙ্গীতগ্রন্থ মতে লিখিত আছে খরজ, মধ্যম এবং গান্ধার এই

গত
ঝিঝিটী। তাল কাওয়ালি।



তিন গ্রাম । তন্মধ্যে খরজ এবং মধ্যম মর্ত্যালোকে প্রচলিত, গাক্কার গ্রাম সুরলোকে ব্যবহৃত হয় এই প্রবাদ । কোন মতে তিন সপ্তকের তিনটি খরজকে তিন গ্রাম বলে, আমাদের মতেও এইরূপ । যেহেতু খরজ অথবা ষড়জ অর্থাৎ (ষট্ জায়ন্তে যস্মাৎ) ঋ, গ, ম প্রভৃতি ছয়টি সুর যাহা হইতে উৎপন্ন হয় এই প্রকার সংস্কৃত শাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি করিয়াছেন সুতরাং খরজকেই ছয়টি সুরের আশ্রয় স্থান বলিতে হইবে । বিশেষ বিবেচনা করিয়া দেখিতে গেলে ককারাদি ককার পর্য্যন্ত বর্ণমালা যেমন স্বরবর্ণের আশ্রয় ব্যতীত স্বয়ং উচ্চারিত হয় না, তেমনি পূর্বে একটি খরজ না থাকিলে ঋ, গ, ম প্রভৃতি কোন সুরই প্রদর্শিত হইতে পারে না । যদিপি পূর্বে একটি খরজ না সাব্যস্ত করা যায় তবে কাহার ঋ, কাহার গ, অর্থাৎ কোন সুরকে অবলম্বন করিয়া ঋথব গাক্কার ইত্যাদি সুরের নির্ণয় করা যাইবে ? পূর্বে একটি খরজ সম্পূর্ণ না থাকিলে কেবল ঋ, কেবল গ, কেবল ম ইহারা স্বয়ং সকলেরই পৃথক্ পৃথক্ খরজ হইতে পারে অতএব খরজ যে ছয়টি সুরের আশ্রয় স্থান অর্থাৎ সুরগ্রাম, ইহাতে আর কিছু মাত্র সন্দেহ নাই । যদিপি এমন কেহ বলেন যে খরজ ব্যতীত অন্য সুরের গ্রামত্ব নাই, তবে অনেক যত্নেতে মধ্যম, পঞ্চম ইত্যাদিকে আশ্রয় করিয়া অর্থাৎ নায়কিতার করত কি প্রকারে বাজান যায় ? বিবেচনা করিয়া দেখিলে সাত সুরকেই পৃথক্ পৃথক্ রূপে নায়কিতার করিয়া বাজান যাইতে পারে, কিন্তু বাস্তবিক সেটিকে প্রাকৃত গ্রাম বলা যাইতে পারে না; কেবল সেটি ঠাট্ মাত্র । তাহার পূর্বে যদিপি একটি খরজ না থাকিত এবং বিনা খরজের আশ্রয়ে তাহারা স্বয়ং প্রদর্শিত হইত তাহা হইলে তাহাদের গ্রাম বলা যাইতে পারিত । যখন তাহাদের পূর্বে একটি স্বতন্ত্র খরজ থাকে এবং ঐ খরজের আশ্রয়ে তাহারা আপন আপন নাম প্রাপ্ত হয় তখন তাহাদের গ্রামত্ব কোথায় ? তবে যে বীণাদি যন্ত্রেতে মধ্যম ঠাট্ করিয়া বাজান যায় তাহার কারণ এই, মধ্যম অর্থাৎ যে সুর মধ্যস্থানে থাকে এ দিকে সা, ঋ, গ, এবং অন্য দিকে প, ধ, নি এই ছয়টি সুরের মধ্যে মধ্যমসুরের বাসস্থান, পূর্বে কথিত হইয়াছে যে বীণাদিতে সার্ক দ্বি সপ্তকের অধিক থাকে না । যদিপি মধ্যমকে ঠাট্ না করিয়া সুর, ঋথব, গাক্কার এই তিনের মধ্যে ক্রমান্বয়ে এক একটি পৃথক্ রূপে ঠাট্ করা যায়, তাহা হইলে উদাত্ত অর্থাৎ উচ্চ সপ্তকের সংখ্যা ক্রমে হ্রাস হইয়া যাইবে ও পূর্ণ সার্ক দ্বি সপ্তক হইবে না । আবার যদি প, ধ, নি, কে ঐ রূপ করা যায় তাহা হইলে উদাত্তসপ্তক ক্রমে বৃদ্ধি পাইয়া সার্ক দ্বিসপ্তকের অধিক হইয়া পড়ে, সুতরাং সার্ক

জা

স। ঋ গ ম প প গ গ
রা ডা রা, ডা ডি রি ডি রি

ধ নি নি ধ প ধ
ডা ডি রি ডা রা, ডা

জা

ম ম গ ম গ ঋ গ ঋ সা
ডি রি, ডা এ রা ডা এ রা ডা ::

গত

ইমন। তান কাওয়ালি।

জা

গ গ ঋ গ গ গ প প ম প প ধ ধ নি নি
ডা ডা রা, ডা ডি রি ডা রা, ডা ডি রি ডি রি ডি রি,

গ

ধ প প ম ম প নি সা
ডা রা ডা এ রা ডা, রা ডা এ রা ডা, ডা

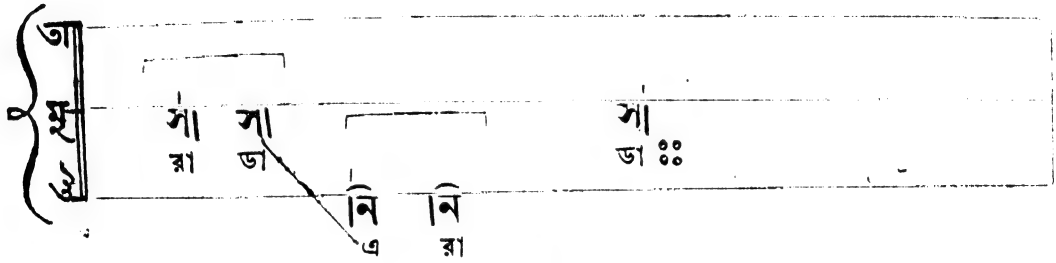
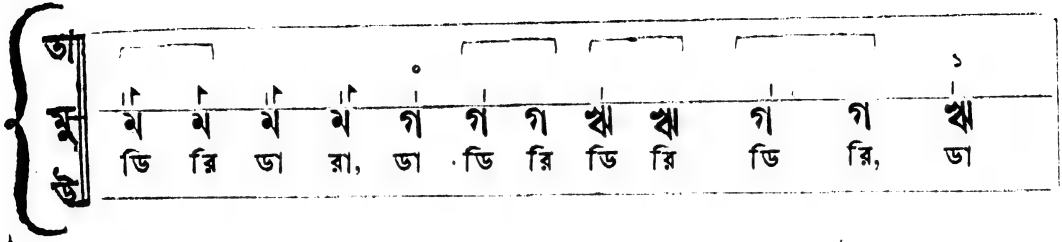
দ্বিসপ্তক রক্ষার অনুরোধে মধ্যমকে ছয়টি সুরের মধ্যস্থলস্থ সুর জ্ঞান করিয়া ঠাট্ আবদ্ধ করা হইয়াছে; বাস্তবিক খরজকেই মুখ্য গ্রাম বলা উচিত। তবে মধ্যম এবং পঞ্চমকে আশ্রয় করিয়া বাজাইতে গেলে কেবল নাকি এক একটা মাত্র বিকৃত সুরের প্রয়োজন হয়* এইহেতু মধ্যম এবং পঞ্চমকে কেহ কেহ গৌণগ্রাম বলিয়া থাকেন, এতদ্-ভিন্ন ঋগ্বাদি যত সুর আছে তাহাদের কোন গ্রামত্ব নাই। যদ্যপি মধ্যম ব্যতীত অন্য কোন সুরকে ঠাট্ করা যায় তাহা হইলে সেতারে সচরাচর যে প্রকার পর্দা আবদ্ধ থাকে তৎপরিবর্তে কোন পর্দাকে স্থানান্তরিত করিয়া সুরগ্রাম স্থির করিতে হয়। সাত সুর প্রত্যেককে অবলম্বন করিয়া যে বাজান যায় ইংরাজিমতেও ইহার স্পষ্ট বিধান আছে। যখন যে সুরকে আশ্রয় করিয়া বাজাইতে হইবে তাহাকে তখন খরজ বলিয়া স্বীকার করা কর্তব্য এবং আবশ্যক মত বিকৃত সুর সংযোগে সেই আবদ্ধ খরজের সুরগ্রাম স্থির করিয়া লওয়া উচিত।

মাত্রাবিবরণ।

অকারাদি ককার পর্যন্ত পঞ্চাশদ্বর্ণ, ইহাদের এক একটিকে এক একটা মাত্রা বলে, আমাদিগের শাস্ত্র মতে চারিটা মাত্রা মাত্রার নিরূপণ আছে, হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত এবং ব্যঞ্জন। এক মাত্রার নাম হ্রস্ব যেমন অ অর্থাৎ সহজে অ বর্ণ উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে তাহাকে হ্রস্ব বর্ণ বা একমাত্র কাল কহে† দ্বি মাত্রার নাম দীর্ঘ যেমন অ অ, সহজে দুইটা অকার উচ্চারণে যে সময় লাগে তাহাকে দীর্ঘ বা দ্বিমাত্র কাল কহে। ত্রি মাত্রার নাম প্লুত, যেমন অ অ অ, তিনটা অ বর্ণ সহজে উচ্চারণ করিতে যে সময় আবশ্যক হয় তাহাকে প্লুত বা ত্রিমাত্রকাল কহে। ত্রিমাত্রার অতিরিক্ত কাল হইলেও তাহাকে প্লুত বলা যায়। “দুরাহ্বানেচ গানেচ রোদনেচ প্লুতো মতঃ” গান রোদন অথবা দূর হইতে আহ্বান ইত্যাদিতে প্লুত ব্যবহৃত হয়, যেমন অ অ অ, রাম—হরি ‘ই ই ই তুমি এদিকে এসো ও ও ও। সামান্য কথোপকথনে প্রায় প্লুত ব্যবহার হয় না। অর্দ্ধ মাত্রাকে ব্যঞ্জন কহে, যেমন ক্ খ্ ইত্যাদি, ইহাদের পূর্বে বা পরে একটা স্বরবর্ণ যুক্ত না করিলে উচ্চারিত হইতে পারে না, যেমন উৎ, কেবল এই ‘ৎ’ বর্ণটির

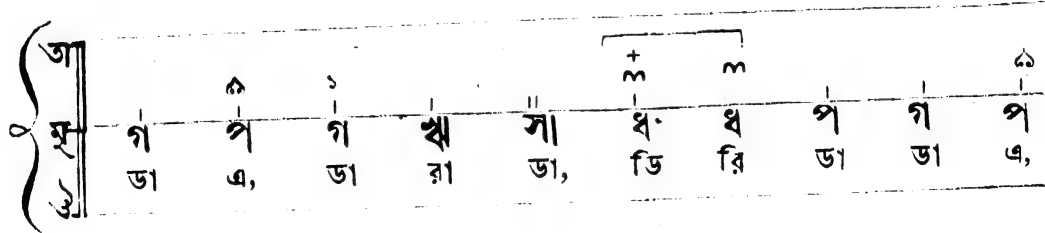
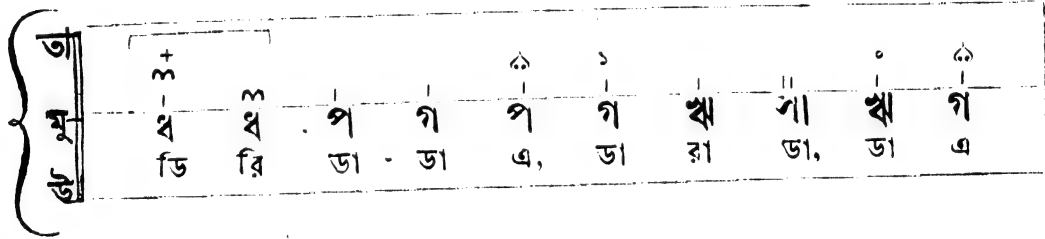
* পূর্বে লিখিত সুর বিবেকের নিয়মটা দেখিলে অনায়াসে বোধ হইবে।

† তত্র হ্রস্বাকরোচ্চারণমাত্রোহ্কিনিবিশেষ ইতি সূত্রাত বৈদ্যকগ্রন্থে ৬ অধ্যায়ঃ। পুংসো বাবংকাল মকৃত্রিম নেত্রবিকাশানন্তরং পশ্চাকুঞ্জনং জায়তে সনিমেষ ইত্যমরটীকায়াং ভরতঃ। অক্পিপশ্চা পরিকপো নিমেষঃ পরিকীর্তিতঃ। দ্বৌ নিমেষৌ ক্রটীর্নাম দ্বৈ ক্রটীতুলবঃস্মৃত ইত্যগ্নি-পুরাণং।



গত

বিভাষ। তাল কাওয়ালি।



পূর্বে যদি উবর্ণ না থাকিত তাহা হইলে ৭ অক্ষরটী কখনই উচ্চারণ করা যাইত না। এই চতুর্বিধ মাত্রা আমাদের সঙ্গীতে সর্বদা ব্যবহার্য্য, এই সকল মাত্রার সংযোগ ব্যতীত মূর্ছনা, ঞ্জতি, তান, আলাপ বা গীত কিছুই হইতে পারে না। যেমন কুণ্ড-কারেরা এক হুৎ পিণ্ডের দ্বারা ষট শরাবাদি যাহা ইচ্ছা করে তাহাই নির্মাণ করিতে সমর্থ হয় তেমনি মাত্রা এবং ধাতু এই উভয় সংযোগে যে ছন্দে যে রাগে ইচ্ছা সেই ছন্দে সেই রাগে গীত প্রস্তুত করা যাইতে পারে। গানাদির সময় বর্ণ উচ্চারণ কাল এবং বর্ণ উভয় বিধই গ্রাহ্য, কিন্তু বাদ্যাদির সময় কেবল বর্ণ উচ্চারণ কাল মাত্র গ্রহণ করা কর্তব্য, যে হেতু যন্ত্রাদিতে ধন্যাত্মক নাদ ব্যতীত বর্ণাত্মক জন্মে না।

মূর্ছনা।

ত্রিসপ্তকের একবিংশতিটী সুরকে একবিংশতি মূর্ছনা বলে, কিন্তু মূর্ছনা প্রদর্শনের একটু কোঁশল আছে, তিন সপ্তকের এক একটী সুর পৃথক্ পৃথক্ রূপে দর্শাইলে তাহাকে মূর্ছনা কহা যায় না। একটী কোন সুর হইতে অনুলোম বিলোম সহকারে অবিচ্ছেদ গতিতে সুরাসুর প্রকাশ করাকে মূর্ছনা বলে। মূর্ছনাতে সুরের পরস্পর সংলগ্ন রাখা অতি কর্তব্য, কেবল এক একটী সুর পৃথক্ পৃথক্ রূপে দর্শাইতে গেলে পরস্পর সুরের মধ্যে মধ্যে যে সকল সূক্ষ্ম ঞ্জতিগুলিন আছে সেই গুলিন ভঙ্গ হইয়া রাগাদির রসের অনেক লাঘব হয় এবং তাহাকে প্রকৃত মূর্ছনাও কহা যায় না, অঙ্গুলির দ্বারা তার, বিক্ষেপ, আকর্ষণ, স্পর্শ ইত্যাদি কতক গুলিন নিয়ম অবলম্বন করিয়া বীণা এবং সেতারাদিতে মূর্ছনা দেওয়া বিধি আছে। জগদীশ্বর-দত্ত কণ্ঠে সে নিয়ম সম্ভবে না* তাহা স্বভাবতই হইয়া থাকে। সুরের প্রকৃত ভাব অথবা বিরূত-ভাবে মূর্ছনা হয়। মূর্ছনা না দিলে রাগ উত্তমরূপে বিস্তার হয় না।

আমাদের সঙ্গীতশাস্ত্রমতে এক বিংশতিটী মূর্ছনার নাম এইরূপ লিখিত আছে; যথা ১ ললিতা, ২ মধ্যমা, ৩ চিত্রা, ৪ রোহিণী, ৫ মতঙ্গজা, ৬ সৌবিরী, ৭ বণ্ডমধ্যা, ৮ পঞ্চমা, ৯ মৎসরী, ১০ হৃদমধ্যা, ১১ শুদ্ধা, ১২ অম্বা, ১৩ পলাবতী, ১৪ তীজা, ১৫ রোজী, ১৬ ব্রহ্মী, ১৭ বৈকুণ্ঠী, ১৮ শ্বোদরী, ১৯ সুরা, ২০ নাদাবতী, ২১ বিসানা।

গমক।

সুরকম্পনের নাম গমক।

* ইহার নিয়ম ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্য্যজিক পাওয়া যাইবে।

তান ।

অমূল্য বিলোম গতিতে গমক মূর্ছনাতির দ্বারা কোন রাগাদিকে সম্যক প্রকারে বিস্তার করার নাম তান ।

লয় ।

কালের অবিস্ফেদ গতির নাম লয় । লয় তিন প্রকার, বিলম্বিত, মধ্য, এবং দ্রুত ।

কাকু ।

স্বরবিকারের নাম অর্থাৎ বদস্থর হওয়ার নাম কাকু ।

পাদ অথবা তুক ।

কতক গুলিন মাত্রা একত্র করিয়া ছন্দে যোজনা করিলে তাহার পদসংজ্ঞা হয় ।
ছন্দ, গান বিশেষে চারি পাদে বা দ্বিপাদে সম্পন্ন হইয়া থাকে ।

বটেন অথবা বাঁট ।

কখন উচ্চ সপ্তক, কখন নিম্ন সপ্তক, কখন বা মধ্য সপ্তক সহকারে রাগাদিকে অক্লেশে বিভাগ করিয়া গান করা অথবা বাজানোর নাম বাঁট ।

কর্তব্য অথবা কর্তব্ ।

কোন গানাদিতে সুরের নানা প্রকার কৌশল দর্শনের নাম কর্তব্য । কিন্তু কর্তব্য করিবার সময় এমন মর্তক থাকা উচিত যেন সেই রাগের রাগভ্রষ্টকর অর্থাৎ বিবাদী সুর কোনক্রমে না লাগে, যে হেতু সচরাচর গায়কদের মধ্যে এইটি প্রায়ই ঘটিয়া থাকে ।

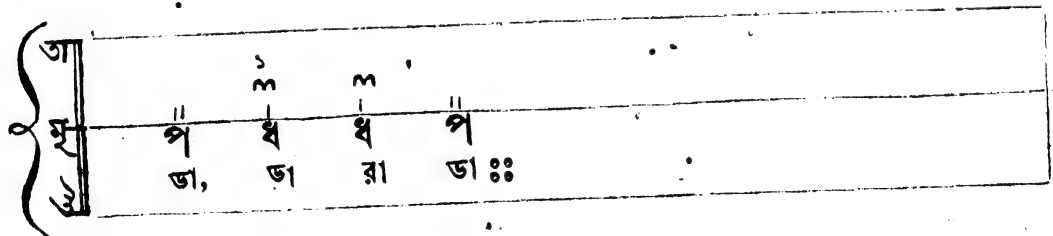
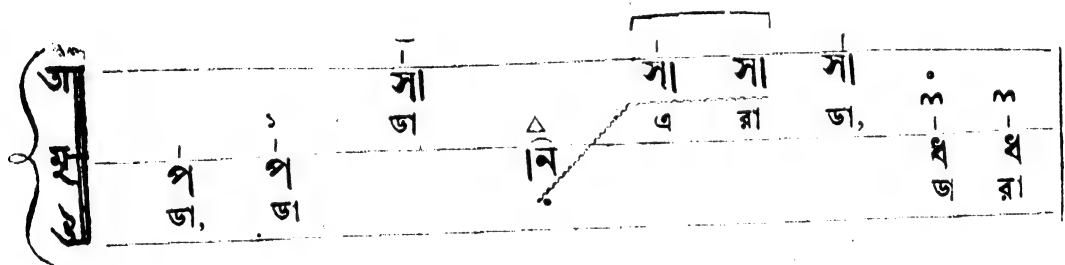
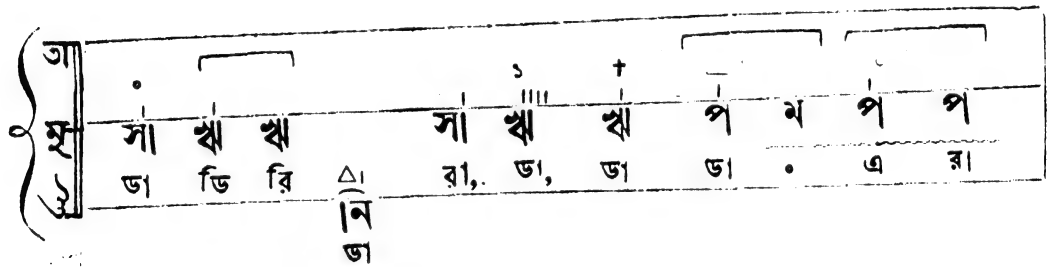
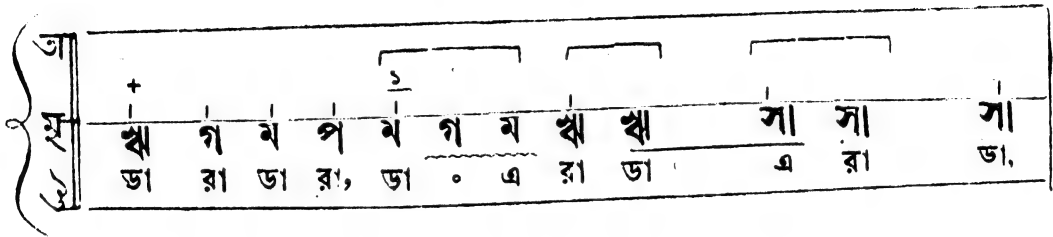
লগ্নদণ্ড অথবা লাগডাট ।

যেমন কতক গুলিন বকুল ফুল খুব ঠাস করিয়া একটি সরু কাটিতে গাঁথিলে তাহার একটুও কোথায় ফাক থাকে না তেমনি কোন সুরায়ক বা সুবাদক কর্তৃক গান অথবা বাজান হইতে হইতে সুরের সূক্ষ্মাংশ পদার্থ অথবা শ্রুতি গুলিনের পরস্পর একটুও বিচ্ছেদ না হইয়া একটি চমৎকার সুরদণ্ডের ন্যায় বোধ হয়, তাহাকেই লগ্নদণ্ড অথবা হিন্দি ভাষায় লাগডাট কহে । সুরের জমাট না হইলে লাগডাট হয় না ।

উপজ ।

গায়ক বা বাদকদিগের রাগানুযায়ী ইচ্ছাধীন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তান করার নাম হিন্দি ভাষায় উপজ কহে । প্রতি উপজের পরে আন্বায়ী দর্শান রীতি আছে ।

গত
কামোদ। তাল কাওয়ালি।



দম্ ।

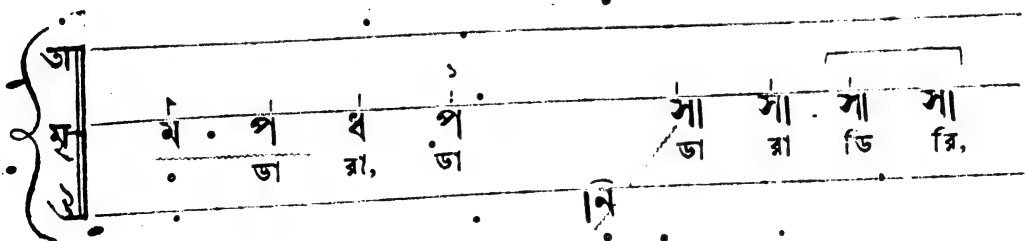
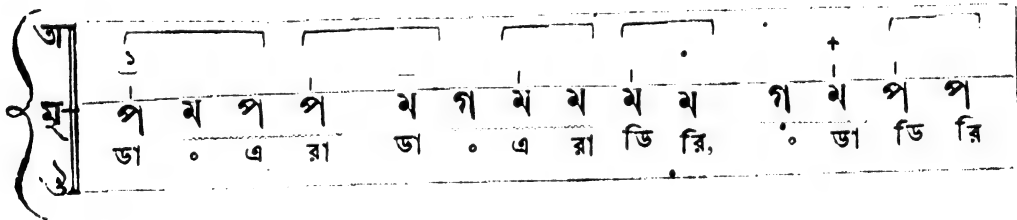
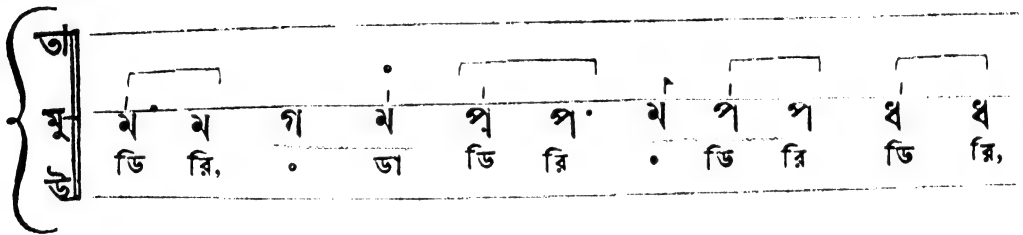
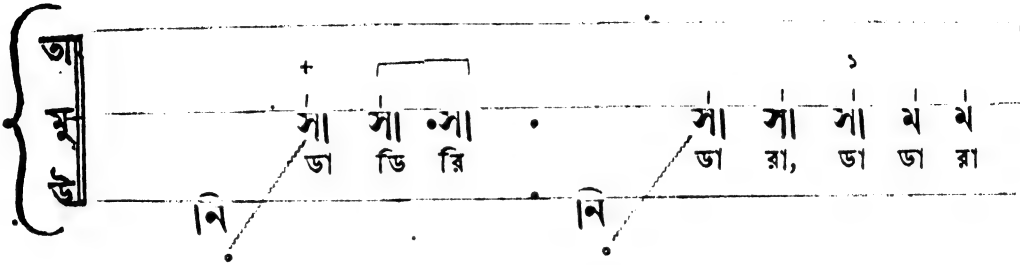
লয়প্রদর্শন পূর্বক সুরের দীর্ঘস্থায়িত্বের হিন্দি নাম দম্ ।

খম্ ।

লয়প্রদর্শন সহকারে সুরের সাময়িক ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিশ্রামকে হিন্দিতে খম্ কহে ।
বাঁহাদিগের হুৎপিও দুর্বল এবং গান করা ভাল অভ্যাস নাই তাহাদিগের পক্ষে
সময়ানুযায়ী উত্তম রূপ দম্ খম্ রাখা দুর্ঘট ।

তান, বাঁট, লাগডাট, দম্, খম্, কর্তব্য, প্রভৃতি গানাদির বিশেষ অলঙ্কারস্বরূপ,
এ গুলিন বিবেচনার সহিত স্থানে স্থানে না দিতে পারিলে গান কিম্বা বাদ্য ফাক্
ফাক্ বোধ হয় এবং তত মিষ্ট লাগে না ।

গত
কেদারা । তাল কাওয়ালি ।



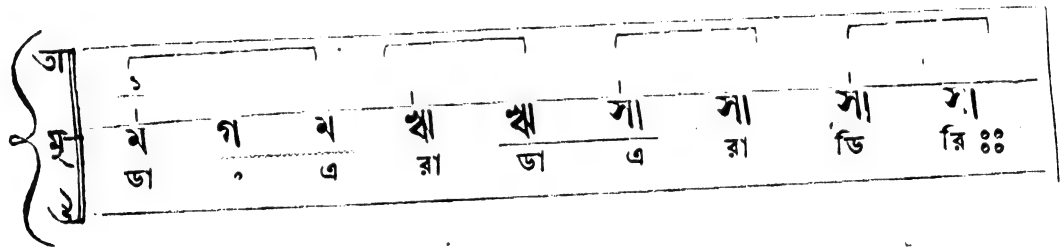
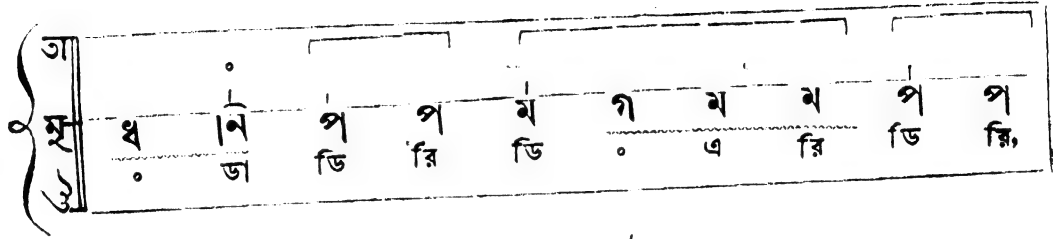
গীতকাণ্ড।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

পূর্বে কথিত হইয়াছে যে বড়জাদি সপ্তস্বরের নাম ধাতু ও বর্ণ, উচ্চারণ কালের নাম মাত্রা, এই ধাতু ও মাত্রা উভয় মিলিত হইয়া নমুস্যাদির কণ্ঠে বাহা সুন্দররূপে প্রকাশ পায়, তাহাকে গীত কহে। গীত নানাবিধ, যথা আলাপ, ধ্রুপদ অর্থাৎ ধ্রুপদ, খেয়াল, টম্পা ইত্যাদি। এই চারি প্রকার গীতের মধ্যে আলাপ এবং ধ্রুপদ সঙ্গীতশাস্ত্রমতে অতি প্রাচীনকাল পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে। খেয়াল এবং টম্পা, এই দুইটি আধুনিক, ইহা যবনদিগের কর্তৃক সৃষ্ট হইয়াছে।

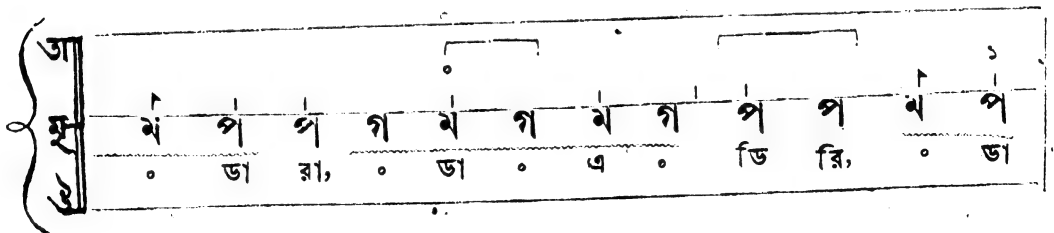
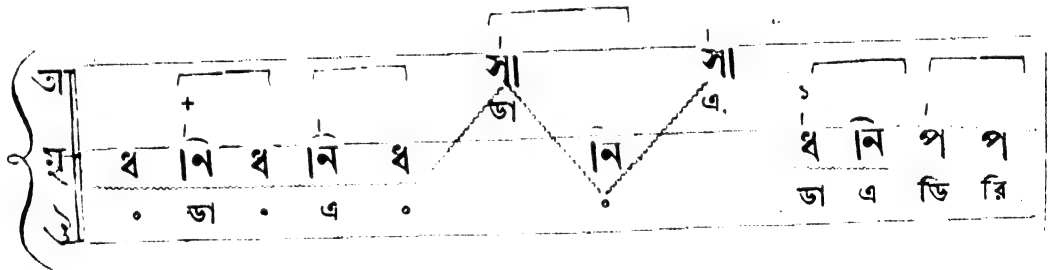
আলাপ।

অমুলোম, বিলোম, গমক, মুর্চ্ছনা, তান, লয়, প্রকৃতসুর অর্থাৎ যে রাগে যে যে সুর যথার্থ রূপে আবশ্যক, এই কএকটি সংযোগে রাগাদিকে প্রকৃষ্ট রূপে প্রদর্শন করণের নাম আলাপ। আলাপের কোন প্রকার বিশেষ তালভেদ দেখা যায় না, কেবল বিলম্বিত, মধ্য, দ্রুত, ইত্যাদি তিনপ্রকার লয় দ্বারা রাগাদির আলাপ হইয়া থাকে। যে রাগের যে সুরটি প্রধান অর্থাৎ জীবন বলিয়া জ্ঞান হয় (যাহাকে হিন্দি ভাষাতে জান্ বলে) উহাকে বাদী অথবা অংশ কহে। বাদীর সহগামী যে সুর তাহাকে সম্বাদী কহে। অবশিষ্ট যে সকল সুর তাহাকে অনুবাদী কহে। যে রাগে যে সুর সংযোজিত হইলে রাগভ্রষ্ট হয় তাহাকে বিবাদী কহে। রাগের আদিতে যে সুর থাকে তাহার নাম গ্রহ, আর যে সুরে রাগাদি বিশ্রাম করা যায় তাহাকে ন্যাস কহে। আলাপ করিবার সময় এই কয়টির প্রতি বিশেষ মনোযোগ রাখা আবশ্যক। আলাপের নিয়ম প্রথমে আস্থায়ী, তাহার পরে অন্তরা, তদনন্তর সঞ্চায়ী এবং আভোগ গান করিতে হয়। কোন শ্লোক কিবা কোন বাজালা গান অথবা হৃদঃসম্বন্ধে, যে কোন বিষয় হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটি করিয়া চরণ থাকে তেমনি আলাপেরও চারিটি চরণ নির্দিষ্ট আছে। প্রথমে যেটিকে মুখ বন্ধন করা যায় অথবা যেটি প্রথম চরণ হয় তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় চরণের নাম অন্তরা, তৃতীয় চরণের নাম সঞ্চায়ী এবং চতুর্থ চরণের নাম আভোগ। আলাপ, গীত, ইত্যাদিতে ক্রমান্বয়ে এই প্রকার ব্যবহার হইয়া থাকে।



গত

হামির । তাল কাওয়ালি ।



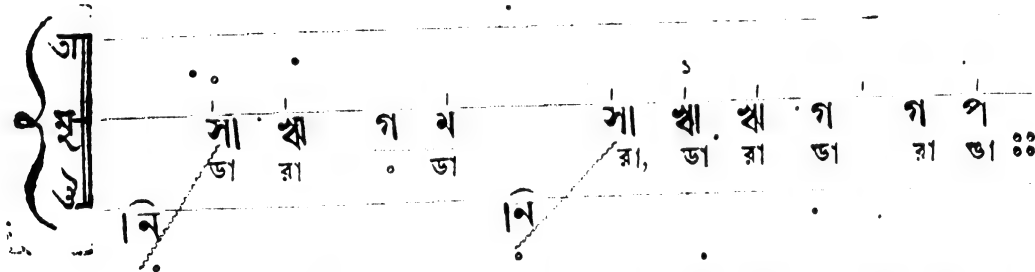
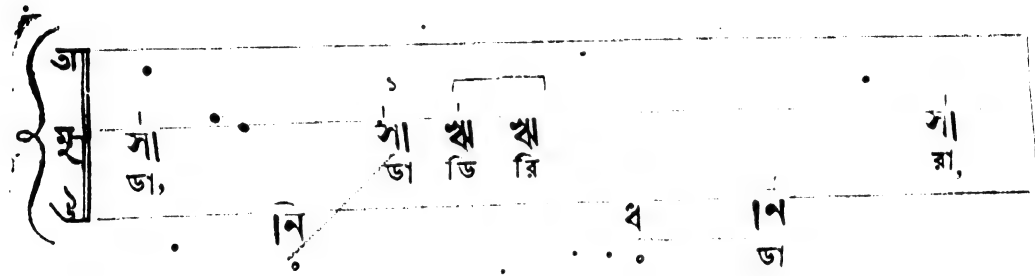
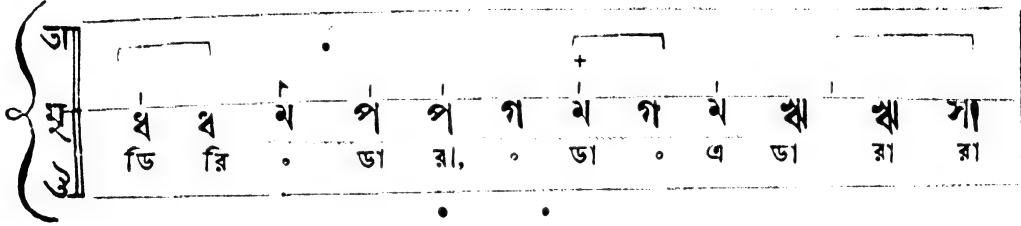
অ, র, ত, ন, ম, এই কয়েকটি বর্ণে আকার, উকার, একার, ওকার সংযোগ করিলে নে, তে, তে, রে, নে, রি, রে, নে, না, না, তে, না, তো, ম্, হয়। এই চতুর্দশ বর্ণ লইয়া আলাপ হইয়া থাকে, এবং গমক মুর্ছনাদি যোগে প্রথমে বিলম্বিত লয় তাহার পরে ক্রমে মধ্য ও দ্রুত লয় দ্বারা সাধ্যানুসারে ত্রিসপ্তক পর্য্যন্ত বিস্তার করা প্রসিদ্ধ আছে।

রাগরাগিনীর নিয়ম ।

যে ধনিবিশেষ দ্বারা লোকের চিত্ত রঞ্জন হয় সামান্যতঃ তাহাকেই রাগ কহে* । রাগ তিন জাতীয় । যথা শুদ্ধ, সালঙ্ক, এবং সংকীর্ণ । যে সকল রাগের সহিত অন্য রাগের সংশ্রব না থাকে তাহাকে শুদ্ধ রাগ বলে । দুই রাগ মিশ্রিত হইয়া যে রাগ হয় তাহার নাম সালঙ্ক, এবং বহু রাগ সংযোগে যে সকল রাগ জন্মে সেই গুলিন মিশ্রিত অথবা সংকীর্ণ বলিয়া প্রসিদ্ধ ; এই তিন জাতীয় রাগ আবার তিন শ্রেণীতে বিভক্ত । যথা ওড়ব, খাড়ব, এবং সম্পূর্ণ । যে সকল রাগ পাঁচটি সুর বিশিষ্ট অর্থাৎ পাঁচটি সুরেতে যে রাগের মূর্তি সম্যক প্রকারে প্রকাশ পায় তাহাকে ওড়ব কহে, ছয় সুর বিশিষ্ট যে গুলিন সে গুলিনের নাম খাড়ব এবং যে গুলিন সপ্ত সুর বিশিষ্ট সে গুলিনকে সম্পূর্ণ বলিয়া ব্যবহার করা যায় ।

শাস্ত্রে এই প্রকার কথিত আছে যে মহাদেবের পঞ্চমুখ হইতে শ্রী, ভৈরব, পঞ্চম, বসন্ত, মেঘ, এই পাঁচটি এবং পার্শ্বতীর মুখ হইতে রহস্বত অথবা নট-নারায়ণ নামে একটি, সাকল্যে ছয়টি রাগের প্রথম জন্ম হয় । এই ছয়টি রাগের প্রত্যেকের ছয় ছয়টি করিয়া ভাৰ্য্যা আরোপিত আছে । যথা শ্রীরাগের মালতী, ত্রিবণী, গৌরী, কেদারী, মধুমাধবী, পাহাড়ী, এই ছয়টি ভাৰ্য্যা, বাহাদিগকে আমরা চলিত ভাষায় মালশী, ত্রিবণ, কেদারা, মধুমাত, গৌরা, পাহাড়ী কহিয়া থাকি । দেশী, দৈবগিরী, বৈরাটী, টোড়িকা, ললিতা, হিঙোলী, (মতান্তরে হিঙোলকে রাগ কহিয়া থাকে) এই ছয়টি বসন্ত রাগের ভাৰ্য্যা বলিয়া প্রসিদ্ধ আছে । চলিত ভাষায় ইহাদের দেওগিরি, দেশ, বারাড়ী, টোড়ি, ললিত, এবং হিঙোল কহা যায় । বিভাসা, ভূপালী, কৰ্ণাটী, পাঠহংসিকা, মালবী, পটমঞ্জরী, ইহার পঞ্চম রাগের পত্নী, চলিত ভাষায় বাহাদিগকে বিভাস, ভূপালি, কৰ্ণাট, বড়হংস, মালব,

* রঞ্জয়তি রাগ ইতি ভরতঃ ।



যে প্রকার গত কএকটি লেখা হইল, ইহা ব্যতীত ছেড় সংযুক্ত অপর এক প্রকার গত সর্বদা বাদিত হইয়া থাকে। নায়কীতারে কোন সুর প্রকাশ করিয়া লয় যোগে মাত্রানুসারে চিকারিতে (১), অথবা ৮৯ পৃষ্ঠায় কথিত পাঁচ চিহ্ন বিশিষ্ট পিতলের তার খরজে, অথবা চারি চিহ্ন বিশিষ্ট লৌহ নির্মিত তার পঞ্চমে, কিম্বা পিতলের জুড়িতে, সতন্তর সতন্তর রূপে আঘাতানন্তর বাজানকে ছেড় বাজান বল।

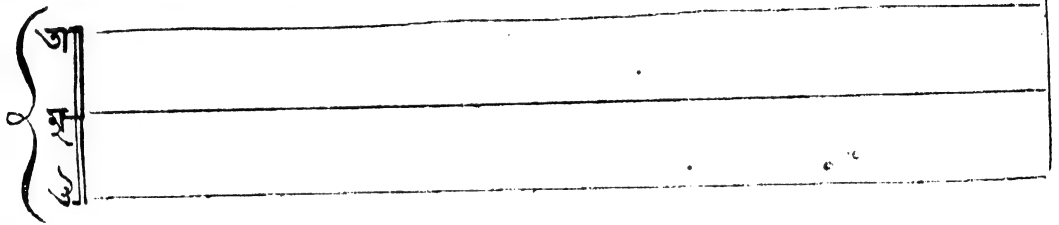
(১) দৈতারের পাশে যে লৌহ নির্মিত কুঙ্গ কুঙ্গ তার যাহা আ২৬ থাকে তাহার নাম চিঙ্গার।

অথবা মারোয়া (মতান্তরে মারোয়া রাগ) বলিয়া থাকে। ভৈরব রাগের ভৈরবী, বাঙ্গালী, সৈন্ধবী, রামকিরী, গুজ্জরী, গুণকিরী, এই ছয়টি রাগিনী বলিয়া লিখিত আছে, যাহাদিগকে চলিত ভাষায় বাঙ্গালী, সিদ্ধু, রামকেলী, গুণকেলী, গুজ্জরী, ভৈরবী, বলাষায়। মল্লারী, সৌরটী, সায়েরী, কোশিকী, গান্ধারী, হরশঙ্কার, এই কয়টি মেঘ রাগের পত্নী বলিয়া প্রসিদ্ধ, ইহাদের মল্লার, সুরট, সায়েরী, কোশিক, গান্ধার, হরশঙ্কার, বলিয়া ব্যবহার করা যায়। কামোদী, কল্যাণী, আভীরী, নাটিকা, সারঙ্গী, হান্সীরী, ইহারা নটনারায়ণ অথবা রুহ্মণের পত্নী বলিয়া বিখ্যাত। ইহাদের চলিত নাম কামোদ, কল্যাণ, আহিরী, নাটিকা, সারঙ্গ, এবং হান্সীর। এই ছয় রাগ এবং ছত্রিশটি রাগিনীর সহযোগে ষোড়শ সহস্র উপরাগ এবং উপরাগিনীর জন্ম হইয়াছিল, আবার গায়কেরা এই সকল রাগকে পরস্পর মিশ্রিত করিয়া বহুবিধ আধুনিক রাগের সৃষ্টি করিয়াছেন। বাস্তবিক এই সমুদয় রাগ যে কেহ জানেন, এমন ব্যক্তি প্রায় দৃষ্টিগোচর হয় না, তবে তাহার মধ্যে কএকটি মাত্র সর্বত্র প্রচলিত আছে। যথা;

| কাল নিয়ম। | পুৰ্ব্বতম সংস্কৃত রাগ- রাগিনী। | আধুনিক, অর্থাৎ যবনকর্তৃক সৃষ্ট রাগরাগিনী। | আধুনিক রাগ কোন কোন যবনকর্তৃক সৃষ্ট হইয়াছে তাঁহাদের মধ্যে প্রসিদ্ধ ব্যক্তিবর্গের নাম। |
|-------------------------|---|--|--|
| প্রভাত। | ভৈরব। | | |
| ১২ ও অবধি ৫৮ পর্য্যন্ত। | ভৈরবী। বাঙ্গালী। রামকেলী। যোগিনী। খট্ট। আসাবরী। গান্ধার। ভটিহারিকা বা ভটি- য়ারি। | | |



যায় (১)। রাগাদির আলাপের সহিত ছেড়ের অনেক কোশল এবং পারিপাট্য বাদকেরা প্রদর্শাইয়া থাকেন। গতের সহিত ঐ ছেড় মধ্য মধ্য মিলিত হইয়া যাহা বাজিয়া থাকে, তাহাকেই ছেড় সংযুক্ত গত বলে। কোন সুরে একটি আঘাত করিয়া সেখানে যদ্যপি ছেড়ের আবশ্যক হয়, তবে সুর লিখিবার জন্য আমাদের যে তিনটি রেখা ব্যবহার আছে, তাহা ব্যতীত ছেড় লেখার নিমিত্ত অপর একটি অতিরিক্ত রেখা লেখা কর্তব্য। যেমন—



অতিরিক্ত রেখা—

অনন্তর যে যে সুর আবশ্যক সেই সেই সুর যথা স্থানে সপ্তকের (২) রেখাতে লেখা উচিত, এবং যে যে সুরের পরে যে যে তারে (৩) ছেড় প্রয়োজন হইবে, সেই সেই তারের নাম অর্থাৎ যে তার যে সুরে বাঁধা থাকে, তাহার নাম অতিরিক্ত রেখা-তে যথা-নিয়মে লেখা কর্তব্য, অর্থাৎ ৮৯ পৃষ্ঠায় লিখিত হইয়াছে, পাঁচ চিহ্ন বিশিষ্ট পিতলের তার উহার নাম ষড়জ (৪), উহাকে দুই এবং তিন চিহ্ন বিশিষ্ট

(১) পরে কথিত হইয়াছে, সাধনের সময় এবং সামান্যতঃ গত বাজাইবার সময় নারকী উদ্ভূত সুরের সহিত অসামান্য তারের মিলিত ঘূহু স্বরকার লাগা কর্তব্য। কিন্তু ছেড়ের সেরূপ নিয়ম নহে, প্রত্যেক তারে পৃথক পৃথক রূপে আঘাত লাগা বিধেয়, ইহাই ছেড়ের বিশেষ কোশল।

(২) তিনটি সরল রেখাকে সপ্তকের রেখা বলে।

(৩) কথিত হইল, ছেড়ের আঘাত পৃথক পৃথক তারে হইয়া থাকে।

(৪) কেহ কেহ ঈশ্বাপীম, জুড়ির নিম্নের খরকের তারকে কথিত জুড়ির নিম্ন সপ্তকের পঞ্চম অথবা মধ্যম করিয়া বাঁধিয়া থাকেন, এরূপ নিম্নের পঞ্চম অথবা মধ্যম, ছেড়ের অনুরোধে লিখিত হইলে, ঐ (প) অথবা (ম) অতিরিক্ত রেখাতে লিখিয়, নিম্ন সপ্তক জ্ঞাপন জন্য তাহার মন্তকে একটি ক্ষুদ্র (নি) দেওয়া বিধি।



| কাল নিরূপ | পূর্বতন সংস্কৃত ভাষা- রাগিনী । | আধুনিক, অর্থাৎ ২৪ নকর্ভুক্ত নূতন রাগরাগিনী । | আধুনিক রাগ কোন কোন স্বরনকর্ভুক্ত তব্দিতে ইচ্ছা উদ্দেশ্যে মনোবো প্রসঙ্গ বাচি বর্ণনাম । |
|--------------------------------|--|---|--|
| ৬দণ্ড অবধি ১০দণ্ড পর্য্যন্ত । | বিতাম । দৈবগিরী । কুসুম বা কোকুত । আলাহিয়া । বেলাবলী । পঠমঞ্জরী । | সৈফদ্দা... .. অখল বেলাওল | আমীর খসরু । বক্স । |
| ১১দণ্ড অবধি ১৫দণ্ড পর্য্যন্ত । | সিন্ধুড় । সিন্ধু । কাফিসিন্ধু । শুদ্ধ টোড়ি । কাফি টোড়ি । লক্ষ্মী টোড়ি । শুদ্ধরী টোড়ি । মুদ্রা টোড়ি । খট্ট টোড়ি । শুদ্ধ শুদ্ধরী । | দরবারি টোড়ি সোহা টোড়ি... .. অখরাই টোড়ি নাচারি টোড়ি জোয়ানপুরি টোড়ি বাহাছরি টোড়ি | তানসেন । আলতান হোসেন । ঐ ঐ ঐ বক্স । |

শুদ্ধ শুদ্ধরী এবং অপর কয়েকটি রাগ বাতীত ইহার মধ্যে যে কয়েকটি
টোড়ি আছে ইহার আদ্য টোড়ি নামে বিখ্যাত ।

১৬দণ্ড অবধি ২০দণ্ড পর্য্যন্ত ।

| | | |
|--|-----------------|---------------|
| বৃন্দাবনী সারঙ্গ । সারঙ্গ মধুমধবী বা মধুমাত সারঙ্গ । সামন্ত সারঙ্গ । গৌড় সারঙ্গ । পঠহংসিকা বা বড়- হংস সারঙ্গ । শুদ্ধ সারঙ্গ । | মিঞার সারঙ্গ .. | মিঞা তানসেন । |
|--|-----------------|---------------|

এই কয়েকটি সারঙ্গ মধুমধবী নামে বিখ্যাত ।

তারদ্বয় জুড়ির নিম্নের ষড়জ করিয়া বাঁধিত থাকে, উক্ত ষড়জে যখন ছেড় দিবার আবশ্যক হইবে, তখন কথিত অতিরিক্ত রেখাতে ষড়জের আদি অক্ষর (য) লেখা কর্তব্য। ৮৯ পৃষ্ঠায় লিখিত চারি চিহ্ন বিশিষ্ট লৌহ তার, যাহা জুড়িকে (১) অবলম্বন করিয়া উদার সপ্তকের পঞ্চম করিয়া বাঁধা যায়, ঐ পঞ্চমে ছেড় দিবার প্রয়োজন হইলে, পঞ্চমের আদি অক্ষর (প) অতিরিক্ত রেখাতে লিখিয়া, ঐ (প) উদার সপ্তকের পঞ্চম জ্ঞাপন নিমিত্ত উহার মস্তকে (উ) এইরূপ একটি ক্ষুদ্র লিখিত থাকিবে। যেমন (ঈ)। জুড়িদ্বয় উদারার সুর রূপে বাঁধিত থাকে, যদ্যপি ঐ জুড়িতে ছেড়ের প্রয়োজন হয়, সূত্রাং অতিরিক্ত রেখাতে (সা) লিখিয়া ঐ সার মস্তকে একটি ক্ষুদ্র (উ) লেখা কর্তব্য। যেমন (ঈ)। কথিত হইয়াছে চিকারী ইচ্ছাধীন বাঁধা ব্যবহার আছে, তবে তাহার মধ্যে সামান্যতঃ বাঁধার নিয়ম এই, যখন চিকারীর কাণ যে পর্দার নিকট সংলগ্ন থাকিবে তখন সেই পর্দা অবলম্বন করিয়া চিকারীর তার বাঁধিয়া লইতে হয়, অর্থাৎ যদি কোন সেতারে ৯০ পৃষ্ঠায় লিখিত ষষ্ঠ পর্দার নিকট চিকারীর কাণ লাগান থাকে, তবে ষষ্ঠ পর্দাতে নাকি মুদার সপ্তকের সুর হয়, সেই হেতু চিকারীও মুদার সপ্তকের সুর করিয়া বাঁধিয়া লইতে হইবে। এই মুদার সপ্তকের সুর চিকারীতে ছেড় দিতে হইলে, সেখানে ঐ অতিরিক্ত রেখাতে (সা) লিখিয়া ঐ সার মস্তকে একটি ক্ষুদ্র (মু) দেওয়া হইবে। যেমন (ঈ)। ৯০ পৃষ্ঠায় লিখিত একাদশ পর্দা মুদারার পঞ্চমের নিকট যদি চিকারীর তার সংলগ্ন থাকে, কথিত নিয়মে সেই চিকারীর তারটীও সূত্রাং মুদারার পঞ্চম করিয়া বাঁধিত হইবে, ঐ মুদারার পঞ্চম চিকারীতে যদি ছেড় দিতে হয়, তাহা হইলে অতিরিক্ত রেখাতে একটি (প) লিখিয়া তাহার মস্তকে একটি ক্ষুদ্র (মু) দিতে হইবে। এইরূপ নিয়ম সর্বত্র প্রাপ্য, অর্থাৎ তারার সপ্তকে যদি কোন চিকারী থাকে, সেখানেও অতিরিক্ত রেখাতে চিকারীর নাম লিখিয়া তাহার উপর একটি ক্ষুদ্র (তা) দেওয়া হইবে, অতিরিক্ত রেখাটীকে ছেড় লিখিবার রেখা বলিয়া জানা কর্তব্য।

(১) ছই এবং তিন চিহ্ন বিশিষ্ট তারদ্বয়কে সমসুর করিয়া বাঁধা যায়, অর্থাৎ দুইটীকেই উদার সপ্তকের সুর করিয়া বাঁধা ব্যবহার আছে, সেই জন্য ঐ তারদ্বয়কে জুড়ি বলে।


| কাল নিয়ম। | পূর্বতন সংস্কৃত রাগ- রাগিনী। | আধুনিক, অর্থাৎ যবনকর্তৃক হই রাগরাগিনী। | আধুনিক বাগ কোন্ কোন্ যবন কর্তৃক হই হইয়াছে তাঁহাদের মধ্যে প্রসিদ্ধ ব্যক্তিবর্গের নাম। |
|---|--|---|--|
| ২১মণ্ড অবধি ২৪মণ্ড পর্য্যন্ত। | ভীমপলত্ৰী বা ভীম পলাশী। রাজবিজয়। ধানী। ধবলত্ৰী। | মূলতানি ... বারোয়া। পিলু। মালি গোঁরা। | মূলতান হোসেন। |
| ২৫মণ্ড অবধি ২৮মণ্ড পর্য্যন্ত | ধানসী। মালসী। পুরিয়া ধানসী। পুরবী। বারাণী। আহীরী। | | |
| ২৯মণ্ড অবধি ৩০মণ্ড পর্য্যন্ত প্রদোষ সময় সঙ্ক্যাকাল। | ত্রিরাগ। চিহ্নাগোঁরা। ত্রিবণী। মারোয়া বা মালব। ত্রিটক। সারগিরী বা যাবনিক সাজগিরী। | | |
| রাত্রি। ১মণ্ড অবধি ৫মণ্ড পর্য্যন্ত। | হামিরী। শ্যাম। কেদারী। ছায়ানট। কামোদী। | | |
| ৬মণ্ড অবধি ১০মণ্ড পর্য্যন্ত। | কল্যাণ। গুজ্জ রাগ। পুরিয়া। জয়জয়ন্তী। ভূখালি। | ইমন্ ... ইমন্ কল্যাণ। ইমন্ পুরিয়া। | খস্কর। |



অপিচ, কি সপ্তক রেখাতে লিখিত, কি অতিরিক্ত রেখাতে লিখিত, সুর গুলির নীচে ডারা ডারা ইত্যাদি বোলও লিখিত হইবে, বিশেষতঃ অতিরিক্ত রেখায় লিখিত তারগুলির নাম অর্থাৎ যে যে তার যে যে সুর করিয়া বাঁধা থাকে, তাহার নামের উপর \wedge এইরূপ এবং \vee এইরূপ নারাচ চিহ্ন থাকিবে। যেখানে \wedge এইরূপ নারাচ চিহ্ন থাকিবে, সেখানকার আঘাত কোলের দিকে হইবে, সুতরাং সে সুরের নীচেও ডা লিখিত থাকিবে, আর যে স্থানে নারাচ চিহ্ন \vee এইরূপ বিপরীত ভাবে থাকিবে, সে স্থানের আঘাত বিপরীত ভাবে দেওয়া বৈধ। নারাচ চিহ্নই ছেড় জ্ঞাপক বিশেষ চিহ্ন। মাত্রাদির নিয়ম যে রূপ অন্যান্য স্থানে লেখা হইয়াছে, ছেড়েতেও মাত্রাদি তদনুরূপ সুরের উপর উপর লেখা থাকিবে। গমক, ক্রম্বন, মুচ্ছনা প্রভৃতিও সমুদয় ছেড়যোগে ব্যবহার হয়, এবং যথাকথিত নিয়মে লিখিত হইতেও পারিবে।

সপ্তক রেখা এবং অতিরিক্ত রেখার মধ্যে মধ্যে লম্বভাবে এক একটা সরল রেখা নিম্নে লিখিত হইল, উহার নাম "বিভাজক রেখা"। "কমার" পরিবর্তে এক একটা, এবং পদবিভাগের চিহ্ন "সেমিকোলেনের" পরিবর্তে দুই দুইটা বিভাজক রেখা ব্যবহার হইতে পারিবে, বোধ করি কমা ও ভূতি অপেক্ষা বিভাজক রেখা সহজেই দর্শনপথে পড়িতে পারে।

ছেড় সাধন।

| | | | | | | | |
|---|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
|  | সা | রা | গ | মা | পা | ধা | নি |
| | ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা |
| | উ | উ | উ | উ | উ | উ | উ |
| অতিরিক্ত রেখা | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ |
| | রাৱাৱা, | রাৱাৱা, | রাৱাৱা, | রাৱাৱা, | রাৱাৱা, | রাৱাৱা, | রাৱাৱা; |
| | | | | | | | |



| কাল নিয়ম । | পূর্যডন সংস্কৃত ব'গ- রাগিনী । | আধুনিক, অর্থাৎ যখন কর্তৃক সৃষ্ট বাগরাগিনী । | আধুনিক বাগ কোম্ব কোম্ব যখন কর্তৃক সৃষ্ট হইয়াছে ত হাদেব মধ্যে প্রাপ্ত বাঞ্ছিবর্ণের নাম । |
|------------------------------|--|---|---|
| ১১ম ও অবধি ১৫ম ও পর্য্যন্ত । | শুদ্ধ কানড়া । মিঞা তানসেন ইহাকে উৎকৃষ্ট বিবেচনায় দরবারি নামে বিখ্যাত করেন অর্থাৎ দিল্লীর বাদশাহের প্রিয় রাগ । | | |
| ১৬ম ও অবধি ২০ম ও পর্য্যন্ত । | নায়েকী কানড়া । কৌশিকী কানড়া । নাগধ্বনি কানড়া । মুজা কানড়া । বাগীশ্বরী কানড়া । খায়াবতী বা খায়াজ । পরাজিকা বা পরজ । কলিজড়া বা কালংড়া । | হোসেনি কানড়া । ... আড়ানা । সাহানা । | সুলতানহোসেন । |
| ২১ম ও অবধি ২৫ম ও পর্য্যন্ত । | বিহাগ । বিহঙ্গ বিহাগ । বিহঙ্গড়া বা বেহাগড়া । দেব বিহাগ । অরুণ বিহাগ । সংকীর্ণ । সম্পূর্ণ । টঙ্ক । শঙ্করা । শঙ্করাতরণ । রতিবাহী বা রৈণী । | ইমন বিহাগ । | |
| ২৬ম ও অবধি ২৯ম ও পর্য্যন্ত । | নটনারায়ণ । কেদারনট । | | |
| ৩০ম ও সময়ে । | মালকোস । হিণ্ডোল । সোহিনী । ললিত । | | |

ছেড় সাধন ।

জা

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| স | খ | গ | ম | প | ধ | নি |
| ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা |

অতিরিক্ত রেখা

| | | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| উ উ নি | উ উ নি | উ উ নি | উ উ নি | উ উ নি | উ উ নি | উ উ নি |
| সাপষ | সাপষ | সাপষ | সাপষ | সাপষ | সাপষ | সাপষ |

ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা ;

ছেড় সাধন ।

জা

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| স | খ | গ | ম | প | ধ | নি |
| ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা |

অতিরিক্ত রেখা

| | | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| উ নি উ | উ নি উ | উ নি উ | উ নি উ | উ নি উ | উ নি উ | উ নি উ |
| পপপ | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ | পপপ |

ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা, ডাডা ;

ছেড় সাধন ।

জা

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| স | খ | গ | ম | প | ধ | নি |
| ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা |

অতিরিক্ত রেখা

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| উ | নি | উ | নি | উ | নি | উ |
| সা | প | সা | প | সা | প | সা |

ডা, রা, ডা, রা, ডা, রা, ডা ;

রহমত্ অথবা নটনারায়ণ, কেদার নট্, কল্যাণ নট্, কামোদ নট্, মল্লার নট্, ছায়া নট্, কদম্ব নট্, হামির নট্, এবং আহীরী নট্, এই নয়টি নট্কে একত্র করিয়া গায়কেরা নব নট্ কহিয়া থাকেন। মেঘ-মল্লার, সুরট্-মল্লার, দেশ-মল্লার, গোণ্ড-মল্লার, নট্-মল্লার, জয়-জয়ন্তী, নায়কী-মল্লার, অরুণ-মল্লার, এই কয় প্রকার মল্লারকে যবন-সঙ্গীত ব্যবসায়ীরা ধুরিয়া-মল্লার, সুরদাসি-মল্লার, জাজ্-মল্লার, মিঞার-মল্লার, এই চারিটি আধুনিক রাগের সহিত একত্র করিয়া দ্বাদশ মল্লার নামে বিখ্যাত করিয়াছেন। মহা কানড়া অথবা দরবারি কানড়া, নায়কী কানড়া, কৌশিকী কানড়া, মুদ্রা কানড়া, বাগীশ্বরী কানড়া, নট্ কানড়া, কাকি কানড়া, কোলাহল কানড়া, মঙ্গল কানড়া, শ্যাম কানড়া, টঙ্ক কানড়া, নাগধ্বনি কানড়া, এই দ্বাদশ প্রকার কানড়ার সহিত আড়ানা, সাহানা, মোহা কানড়া, সুখুড়াই কানড়া, হোসেনী কানড়া, মিঞাকা জয়জয়ন্তী, প্রভৃতি আধুনিক ছয়টি রাগ সংযোগ করিয়া যবনগায়কেরা অষ্টাদশ কানড়া বলিয়া থাকেন। দ্বাদশ মল্লার, অষ্টাদশ কানড়া, নবনট্, পূর্বলিখিত সপ্ত সারঙ্গ এবং দ্বাদশ টোড়ি ব্যতীত কল্যাণ, কামোদ, পুরিয়া, বেলাবলী, বাহার প্রভৃতি কতকগুলি রাগ ও অন্যান্য রাগের সহিত মিশ্রিত হইয়া নানা প্রকার মিশ্রিত নাম প্রাপ্ত হইয়াছে। যথা—ইমনকল্যাণ, তিলককামোদ, ধানীপুরিয়া, ইমন বেলাবলী, বসন্তবাহার ইত্যাদি। বাস্তবিক এই সকল রাগের মধ্যে শুদ্ধ রাগের ভাগ অতি অল্প; ওটি কয়েক ব্যতীত প্রায় অধিকাংশই পরস্পর সংযোগে বহুতর নামে বিখ্যাত আছে। দ্বাদশ মল্লার মল্লারের সময়, আঠারো কানড়া কানড়ার সময়, নবনট্ নটের সময়, এবং যে যে রাগ যে যে রাগের সহিত সংযুক্ত আছে, সেই সেই রাগের সময় যথানিয়মে গান করা যাইতে পারে। যথা, কেদার নট্ নট্‌রাগের সময়ে গান করা কর্তব্য, কিন্তু কেদার রাগের সময়ে গান করিলেও দুষ্ট নহে, এই সকল রাগের পক্ষে প্রায়ই এইরূপ হইয়া থাকে।

রাজামান কৃত রাগ ।

কনিংহামস্ আর্চিওলজিকল্ রিপোর্টস্ গোয়ালিয়ারের র্ত্তান্ত ৫৮ পৃষ্ঠায় লেখা আছে, রাজামানের পত্নী গুজর্নি রাজী বলেন এই নিম্নলিখিত চারিটি রাগ রাজামান প্রস্তুত করিয়াছেন। যথা : গুজ্জরী, মালগুজ্জরী, বাহালগুজ্জরী, মঙ্গলগুজ্জরী। কিন্তু আমরা বলি যে গুজ্জরী আমাদের সংস্কৃত মতানুযায়িক প্রাচীন রাগ, তাহার অনেক



ইমনকল্যাণ। কাওয়ালি।

জ
স সা সা স্ব গ ম প ম প
ডা রা, ডা ডা এ রা,
নি ষ ডি রি

জ
স গ স্ব গ স্ব স্ব সা সা সা
ডা এ রা, ডা রি রি

জ
সা স্ব সা গ স্ব স্ব সা সা সা স্ব
ডা রা, ডা ডা এ রা, ডা ডা ডা রা,
নি

জ
সা সা সা স্ব সা
ডি রি ডা রা, ডা
নি
জ

অতিরিক্ত রেখা
উ প প প
রা রা রা
উ প প
রা রা রা ::



প্রমাণও আছে(১) ; তবে রাজ্যমান গুজ্জরী রাগকে অবলম্বন করিয়া অবশিষ্ট তিনটি বাগ অন্যান্য সংকীর্ণ রাগাদির যোগে প্রস্তুত করিয়া থাকিবেন সন্দেহ নাই ।

রাগাদির ঋত্বাদি নিয়ম ।

শিশিরে শ্রীরাগ, বসন্তে বসন্ত, গ্রীষ্মে তৈরব, শরদে পঞ্চম, বর্ষাকালে মেঘ, হেমন্তে নট-নারায়ণ । সুপ্রসিদ্ধ সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থ সোমেশ্বর মতে, উপরি কথিত ছয়টি ঋতুতে, ছয়টি রাগ গান করার বিধি আছে, ঋতুনুযায়িক এই রাগ গুলিন গান করিতে পূর্বাহ্নাদিকাল-বিচার গ্রাহ্য হয় না, পরন্তু মতান্তরে ভিন্ন ভিন্ন ঋতুতে এই সকল এবং অন্যবিধ রাগ সকলও গান করা নির্দেশিত হইয়াছে ।

সঙ্গীতরত্নাবলীর মতে অষ্টবিধ রস সঙ্গীতে ব্যবহার প্রসিদ্ধ—যথা, শৃঙ্গার, হাস্য, বীর, রৌদ্র, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত এবং করুণা (২) । কোন কোন গ্রন্থকার করুণারসের অন্তর্গত শাস্তকে অপর একটি পৃথক রস বলিয়া নববিধ রস ব্যবহার করেন, কিন্তু আমাদের মতে শাস্ত একটি পৃথক রস নহে, এটি করুণারসের অন্তর্গত । এই রসানুযায়িক রাগনির্ণয় সকল সঙ্গীতগ্রন্থাদির সঙ্গে পরস্পর প্রায় মিল দেখা যায় (৩) । কোন কোন গ্রন্থের সহিত কোথাও বা তাহার ঐক্য হয়ওনা, এমনও দেখা গিয়াছে (৪) । আমাদের চলিত মতে সকল রাগ শাস্ত্রানুযায়িক যথারস-সঙ্গত করিয়া গান করা ব্যবহার নাই, যেমন তৈরবী । সঙ্গীতদামোদরে তৈরবীকে হাস্য রসাদ্ধ আনন্দ বিষয়ে গান করিতে বিধি আছে (৫) । বস্তুতঃ এই রাগটি আমাদের সর্ববাদীসম্মত করুণারসেই ব্যবহার হয়, এমন কি কথকেরাও কথকথানে

(১) লোভান্মোহাচ্চ যে কেচিৎ গায়ন্তি চ বিরাগতঃ । সুরসাগুঞ্জরী তন্ময়ং দোষং হন্তীতি কথ্যতে ইতি সঙ্গীত নির্ণয়ে ।

(২) শৃঙ্গার হাস্য করুণ রৌদ্র বীর ভয়ানকঃ । বীভৎসাদ্ভুত সংজ্ঞে চ নাটো চাকৌ রসাঃ স্মৃতা ইতি ভাস্করদত্ত বিরচিত রসতরঙ্গিণ্যাং ভরতোপি ।

(৩) শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলাবলী বুধৈঃ । ইতি বীর নারায়ণ কৃত সঙ্গীত নির্ণয়ে, হরিনারায়ণ-কৃত সঙ্গীতসারে চ তথোক্তং ।

(৪) শুভ্র বৈদেনোক্তা বেলাবলী, গ্রহাংস ন্যাস ষড়্জায়াং গোড়ী মালব কৌশিকাং বীর শৃঙ্গারযোগ্যেয়া কল্লাস্তালোলিতম্বর ইতি নারদ সংহিতায়াং । এতদ্বিপরীতঞ্চ বেলাবলী চ গান্ধারী ললিতা পঠমঞ্জরী করুণাংশা বিজ্ঞানীয়াং সন্তোতা রাগযোষিত ইতি দামোদরে ।

(৫) ধানুসী মালসীচৈব তৈরবী মাধবী তথা ইত্যাদি—

আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা গীগন্তে গানকোবিদৈ রিতি সঙ্গীত দামোদরে ।

কথিত হইয়াছে গমক, ক্লন্তন, আশ প্রভৃতি সহযোগেও ছেড় ব্যবহার করা যাইতে পারে. এরূপ হইলে বাম হস্তে গমক মুচ্ছনা ইত্যাদি এবং দক্ষিণ হস্তের মিরজাপ-যুক্ত তর্জনির দ্বারা ছেড় মাত্রানুবাহিক ব্যবহার হইবে, যদি সমমাত্রার মধ্যে গমক ইত্যাদি এবং ছেড় উভয় বিধই প্রয়োজন হয়, তবে সৈখানে কথিত উভয় কার্য্য উভয় হস্তে যথা নিয়মে সমকাল মধ্যে বাদিত হইবে। পাঠকবর্গের নিমিত্ত আশও ছেড় সংযুক্ত গত নিম্ন ভাগে লিখিত হইল, গমক, মুচ্ছনা ইত্যাদি যোগে ছেড় লিখিতে গেলেও ঐ রূপ নিয়মে লিখিত হইতে পারিবে।

হামির। মধ্যমান।

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|
| স | স | স | স | স | স | স | স | স | স |
| গ | গ | গ | প | প | প | প | প | গ | স |
| ডা | রা | ডা | ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | স |

অতিরিক্তরেখা

| | |
|----|----|
| প | প |
| রা | রা |

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|---|---|
| স | স | স | স | স | স | স | স | স | স |
| গ | প | প | প | প | প | প | প | গ | স |
| ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | ডা | রা | স | স |

অতিরিক্তরেখা

| | |
|----|----|
| প | প |
| রা | রা |

করুণারস বর্ণনের সময় তৈরবী ব্যতীত অন্য রাগ প্রায়ই ব্যবহার করেন না। সঙ্গীত-নির্নয়কর্তা বেলাবলীকে শৃঙ্গার এবং করুণা উভয়বিধ রসেতেই গান করিতে বিধি দিয়াছেন, কিন্তু বেলাবলী আমাদের করুণারসেতেই কেবল ব্যবহৃত হয়। সকল রাগ যে শাস্ত্রানুযায়িক রস সঙ্গত করিয়া গান করা প্রচলিত নাই তাঁহারও মীমাংসা আছে। সঙ্গীতনির্ণয়ে লিখিত আছে সঙ্গীতকর্তারা যে রাগ যে কালে গান করিতে বিধি দিয়াছেন, দেশাচার মতে শিষ্টেরা যদি অন্য সময়ে সেই রাগ গান করেন, সেটি দুষ্য হয় না (১)। যখন কাল অসঙ্গত হইলে দুষ্য না হয় তখন যথারস সঙ্গত না হওয়াও আমাদের মতে দুষ্য হইতে পারে না।

গ্রন্থভেদে এক রাগের স্বরগ্রাম-ভেদও দেখা যায়, সঙ্গীত-নির্ণয়ে তৈরব রাগ ঋতব পরিত্যাগ করিয়া গান করিতে বিধি আছে; (২) কিন্তু সঙ্গীত-সারকর্তা তৈরব রাগে ঋতব পরিত্যাগ করিতে বলেন নাই। কোন কোন রাগের শাস্ত্রানুযায়িক স্বরগ্রামের সহিত আবার আমাদের চলিত মতের ঐক্য হয় না, এমনও হয়। সঙ্গীত-রত্নাকরকর্তা শার্ঙ্গদেব রাগিণী তৈরবীকে গাঙ্গারদ্বারা উত্তমরূপে পরিশোভিত করিতে বলিয়াছেন, (৩) ইনি গাঙ্গার মাত্র লাগিবে বলিয়াছেন, কিন্তু কোমল-গাঙ্গার লাগিবে এমন বলেন নাই। ফলতঃ আমরা তৈরবীতে দেশাচার মতে সমুদয় কোমল স্বর ব্যবহার করি। এইরূপ স্বরগ্রামভেদে এবং অন্যান্য কারণে যে এক রাগের পৃথক্ মূর্তি হইবে, তাহার আর সন্দেহ কি? মূর্তিভেদ হইলে রস ভেদ এবং কাল ভেদ হওয়াও বিচিত্র নহে, সুতরাং শাস্ত্রকারেরা যে যে রাগ যে কালে এবং যে রসে গান করিতে বিধি দিয়াছেন স্বরগ্রাম ভেদে আমাদের চলিত মতের সহিত সেই সেই রাগ সেই সেই রসাদি সঙ্গত হয় না। যদিও শাস্ত্রসঙ্গত রসাদির সহিত আমাদের চলিত মতের ঐক্য না হউক, আমাদের মতে এবং পূর্ব কথিত সঙ্গীত নির্ণয়ের মতে তাহা বিচারসঙ্গত দুষ্য বোধ করি না, যেহেতু এইরূপই আমাদের দেশাচার, এই সকল বিষয়ে দেশাচার নিয়ম কতকগুলি স্বীকার করিয়া লইতে হয়, দেশাচার নিয়ম। যথা,—

(১) যে যে ঋত যথাদেশে গোয়াস্ত তে তথা বুধৈঃ। অপিচ এবং বহুবিধাচার্যোর্গানকালঃ সমীরিতঃ যস্মিন্ দেশে যথা শিষ্টৈর্গীতং বিজ্ঞস্তথ্যচরেৎ ইতি সঙ্গীতনির্ণয়ে।

(২) ত্রিম যড়জ সমুৎপন্নো তৈরবোপি ঋবজ্জিত ইত্যাদি। ইয়মেব তৈরবী, তদ্বজ্জং দামোদরে ইতি সঙ্গীত-নির্ণয়ে।

(৩) ধাংশ ন্যাশ গ্রহাস্তার মন্ত্র গাঙ্গার শোভিতা তৈরবী তৈরবোপাঙ্গীসমাংশেষ স্বরাস্তবোৎ। ইতি সঙ্গীত-রত্নাকরে।

৩
 গ গ স্বা গ গ স্বা স্বা স্বা সা সা সা সা
 ডা রা ডা রা ডা ডা ডি রি ডি রি ডা
 নি নি

১ +
 ^ ^ v v
 | | | |
 উ উ উ উ
 সা সা প প
 ডা ডা রা রা

ॐ
 नमो
 भगवते
 नमः

৷ ৷ ৷
 উ উ উ
 প প প
 রা রা রা ::

[illegible]

বসন্ত, মালকোষ, হিণ্ডোল, প্রভৃতি কয়েকটি রাগ বসন্তকালে সর্বদা গান করা ব্যবহার আছে, বাহার এবং মোহিনী এই দুইটি যাবনিক, এই দুইটিও বসন্তকালের রাগ বলিয়া ব্যবহার্য্য, মেঘ, জয়জয়ন্তী, মল্লার, মৌরটী, গোঁড়কিরী বা গোঁড় প্রভৃতি এই কয়েকটি রাগ বর্ষাকালে সর্বদা গান করা যায়, বসন্ত এবং বর্ষা এই দুইটি ঋতু ব্যতীত অবশিষ্ট চারিটি ঋতুর কোন বিশেষ রাগ আমাদের আধুনিক মতে বড় প্রচলিত নাই।

ভৈরবী, বিতাষ, আলাহিয়া, দেৱগিরী, কুকুভা, যোগিঞা, গাঙ্গার, ইত্যাদি এই কয়টিকে করুণারসের রাগ বলিয়া আমরা এক্ষণে গান করি। বীররসে সিন্ধুড়া, নট, মালব, শঙ্করা, পুরিয়া, ইত্যাদি গান প্রসিদ্ধ। কলিঙ্গড়া বা কালাংড়া, পরাজিকা বা পরজ্জ, কেদারা, ললিত, খট্ প্রভৃতি এই কয়টি শৃঙ্গার রসের রাগ বলিয়া প্রচলিত, মোহিনী এবং বাহার এই দুইটিও শৃঙ্গার রসে ব্যবহার হইয়া থাকে।

ভৈরব, কল্যাণ, ভূপালি, শ্রাম, হাম্বির, আড়ানা, সাহানা প্রভৃতি হান্তরসের অঙ্গ, উৎসব এবং মঙ্গলকর্মে গান করা যায়। বীভৎস, রৌদ্ৰ, ভয়ানক এবং অদ্ভুত, এই চারিটি রসের যথা সঙ্গত নির্দিষ্ট কোন বিশেষ রাগ এক্ষণে বড় দেখা যায় না। ঝিকিটি, খাম্বাবতী, ধানি, চৈত্র-গৌরী প্রভৃতি কয়েকটি রাগ টম্পার রাগ বলিয়া ব্যবহার হয়। লুম্, বাঁরোয়া, ইয়ি, পিলু ইত্যাদি কতকগুলি যাবনিক রাগ ইহারাতঃ টম্পা রাগের মধ্যে গণ্য, এই টম্পার রাগগুলি নানা ঋতুতে নানা রসে পূর্বাঙ্গাদি কালনিয়ম পরিত্যাগে সর্বদা গায়কেরা স্বেচ্ছাধীন গান করিতে পারেন; এই রাগগুলির পক্ষে ঋত্বাদি নিয়ম ধর্তব্য নহে। রাজাজ্ঞাতে বা রাজভূমিতেও প্রয়োজনাবধীন সকল সময়ে সকল রাগ অবাধে গান করা যাইতে পারে (১)। রাত্রি দশ দণ্ডের পর রাত্রিসম্বন্ধীয় যে সকল রাগ আছে, সে সকলও অবাধে গেয় বটে (২)।

দীপক বলিয়া সংস্কৃতমতে অপর একটি প্রধান রাগ ছিল কিন্তু সঙ্গীতগ্রন্থকার সুপ্রসিদ্ধ মহামহোপাধ্যায় কলিনাথ বলেন, সেটি এক্ষণকার প্রচলিত নহে। এমিয়াটিক্ রিসার্চেস্ পঞ্চম এডিসন্ তৃতীয় ভাগম্ তিরিশী পৃষ্ঠায় দেখা যায় হোণ্ডেভেল্ হিন্দু নামক সঙ্গীত গ্রন্থের পারসিক গ্রন্থকার মিজার্থা বলেন দীপক রাগ এক্ষণে পঞ্চম বলিয়া প্রচলিত হইয়াছে। দীপক গ্রীষ্মকালের রাগ।

(১) •রাজভূমৌ নৃপাজ্ঞাত্যং কালদোষো ন বিদ্যাতে ইতি নারদসংহিতায়ং ।

(২) দশ দণ্ডাৎপরং রাত্রৌ সর্বেষাং গানমীরিতং ইতি কলিনাথেনোক্তং ।

বেহাগ । মধ্যমান ।

জ {

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|---|----|---|
| স | স | স | স | প | প | প | ম | ম | গ |
| ডা | ডি | রি | ডা | রা | ডা | ডা | . | ডা | . |

অতিরিক্ত রেখা—

| | | | |
|----|----|----|----|
| প | প | প | প |
| রা | রা | রা | রা |

জ {

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|
| গ | ম | ম | প | প | নি | নি |
| ডা | ডি | রি | ডা | রা | . | . |

জ {

| | | | | | |
|----|----|----|----|---|----|
| স | স | স | স | স | স |
| ডা | রা | ডা | ডা | . | রা |

জ {

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|---|
| স | স | নি | নি | ধ | ধ | প | প | নি | নি | ধ | ধ |
| ডি | রি | ডি | রি | রা | ডা | ডি | রি | ডি | রি | . | . |

দ্বাদশ মোকাম ।

আমাদিগের সংস্কৃতে যেমন ছয়টি প্রধান রাগ ও ছত্রিশটি প্রধান রাগিনী আছে তেমনি আমাদিগের বহুতর প্রাচীন সংস্কৃত রাগাদির সারাংশমাত্র গ্রহণপূর্ব্বক কতকগুলি পার্শ্বী এবং আরবী রাগের সহিত মিশ্রিত করিয়া যবনেরা দ্বাদশটি মোকাম সৃষ্টি করেন, আমাদিগের ছত্রিশটি রাগিনীর ন্যায় তাঁহারা এই দ্বাদশ রাগের দুই দুইটি করিয়া ভাৰ্য্যা বা রাগিনী নির্ণয় করেন, সেই সকল রাগিনীর নাম পারস্ত-ভাষায় শোভা কহে, শোভা এক এক মোকামের দুইটি দুইটি করিয়া থাকিলে সুতরাং চব্বিশটি হইবে, এই সকল রাগরাগিনীর পরস্পর সংযোগে আমাদিগের সংস্কৃতমতের ন্যায় যবনেরাও পুঞ্জাদি কল্পনা করিয়াছেন, সেই সকল পুঞ্জাদিকে পারস্তভাষায় গুস্তা বলে। গুস্তা ৪৮ টি। এক এক মোকামের চারি চারিটি করিয়া গুস্তা আছে।

| বারো মোকামের নাম । | চব্বিশটি শোভার নাম । | গুস্তার নাম । |
|-----------------------|-------------------------|------------------|
| রিহাবি। | মুরুজিআরব্। | বাহারীগনাগ্ |
| হোসেনী। | মুরুজিআজম্। | গরীব্। |
| রাঈ। | ডুগা। | সুয়ার। |
| হিজাজ্। | মুহাইয়র্। | ঘন্জুদা। |
| বুজুগ্। | মটরফী। | নোবাথুরুক্। |
| কোবাক্। | পঞ্জগা। | সরফরাজ্। |
| ইরাখ্। | দিগা। | বাস্তানেগার্। |
| ইসফাহান্। | হিসার্। | নবাতেকুদানীয়া। |
| | হুমাইউন্। | নিয়াবন্দক্। |
| | মুজুট্। | সুফা। |
| | রখব্। | দেলবর্। |
| | টাইয়টী। | আওজ্জামাল। |
| | মোকালেফ্। | নেগার্। |
| | মহলুব্। | বিসাল্। |
| | টনুরেজ্। | শোরী। |
| | নসাপুরক্। | টুরবজ্জ্। |

| | | | | | |
|----|----|---|---|----|----|
| স। | স। | | | | |
| স। | স। | | | | |
| নি | নি | ধ | ধ | প | ম |
| ডি | ডি | | | ডা | ডা |

অতিরিক্তরেখা

| | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|
| প | প | প | প | প | প |
| রা | রা | রা | রা | রা | রা |

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|----|----|
| ম | গ | গ | ম | গ | গ | প | প | প | ম | গ | ম |
| ডা | ডা | ডি | রি | ডি | রি | ডি | রি | ডা | এ | রা | ডা |

অতিরিক্তরেখা

| |
|----|
| প |
| রা |

| | | | | | | | | |
|---|----|----|----|----|---|----|----|----|
| গ | খ | গ | গ | গ | খ | সা | সা | সা |
| এ | রা | ডি | রি | ডা | | | ডা | |

অতিরিক্তরেখা

| | | | | | |
|----|----|----|----|----|-------|
| সা | সা | সা | সা | প | প |
| ডা | রা | ডা | রা | রা | রা :: |

| বারো মোকামের নাম । | চক্ৰিশটী শোভার নাম । | গুস্তার নাম । |
|-----------------------|-------------------------|------------------|
| সুবা । | নউরুজিখারা । | বহরীকামাল । |
| ওস্বাখ । | মহওয়র্ । | বহরীআসলী । |
| জংগলা । | জাবী । | এস্তেদাল । |
| বোসুলিখ । | আওজ । | গোলেস্তান । |
| | চাহার্গা । | সুরীয়র্ । |
| | ঘিজল । | হাএরান । |
| | উমীরান । | জুমালী । |
| | সুবা । | রুঃআফজা । |
| | | হাএরাখ । |
| | | মোআতেদেল । |
| | | মুরাযুবী । |
| | | পহলুতি । |

এই বারটি মোকাম চক্ৰিশটী শোভা এবং আটচলিশটী গুস্তার মধ্যে আটচলিশটী গুস্তার নাম প্রচলিত আছে । কাঁপতেন এন্ অগস্টস্ উইলার্ড সাহেব কৃত টি টিজ্ অন্ দি হিন্দু মিউজিক্ গ্রন্থেও এই কয়েকটি দৃষ্ট হয়, অবশিষ্ট গুস্তা কয়েকটির নাম পাওয়া যায় না । আমাদের সহযোগি সঙ্গীততরঙ্গ গ্রন্থকার রাধামোহন সেনজ মহাশয় বলেন এই বারটি মোকাম আমীর খসরু প্রথমে সৃষ্টি করেন । যথা মোহিয়র্, শাজগিরী, ইমন, উসাখ, ডুগা, গানম্, জিলফ্, ফরগানা, সরফদা, বাজরীর্, ফোরদস্ত, সনম্ । তিনি গুস্তা বা শোভার বিষয় কিছুই লেখেন নাই । এবং মোকাম কয়েকটির নামও আমাদের মতের সহিত কিছু কিছু অসৌসাদৃশ্য দৃষ্ট হয় ।

• প্রবক বাঁ প্রপদ ।

যে গান দেবতাদিগের লীলাবর্ণন, রাজাদির যশোবর্ণন, যুদ্ধবর্ণন বীর কল্পনা রসাদিতে পরিপূরিত, গদ্য শব্দায়ম্বর, তাল, রাগাদির প্রগাঢ়তা এবং রচনা গাভীর্ষ্য প্রভৃতি সংযুক্ত থাকে তাহার নাম প্রপদ বলা যায় । এই প্রকার রচনা কৌশলকে

শিক্ষার্থীদের যখন গত্ বাজাইতে বাজাইতে হাতের জড়তা ক্রমশঃ ছাশ হইবে, তখন রাগ রাগিনীর আলাপ, মুচ্ছনাদি সহকারে বাজাইতে শিক্ষা করা কর্তব্য। রাগ রাগিনী শিখিতে গেলে তাহাদের বাদী, সম্বাদী অনুবাদী এবং বিবাদীস্বর গুলির প্রতি বিশেষ রূপে দৃষ্টি রাখিতে হয়, নতুবা রাগ রাগিনীর যথোচিত মূর্তি সংস্থাপন করা দুঃসাধ্য। যদিও বাদী, সম্বাদী ইত্যাদির বিষয় পূর্বে একবার ঔপপত্তিক অংশে লিখিত হইয়াছে তথাপি শিক্ষার্থীদের স্মরণ করিয়া দিবার নিমিত্ত উক্ত বিষয় পুনর্বার বিশেষরূপে বলা যাই-
তেছে, যে সুর অন্যান্য সুর অপেক্ষা কোন রাগে প্রধান অথবা স্বামিবৎ আবশ্যক তাহার নাম বাদী। রাগে মস্ত্রিবৎ যে সুর ব্যবহৃত হয় তাহার নাম সম্বাদী, সম্বাদীর পরে অবশিষ্ট যে সুর সহচরবৎ ব্যবহার হয় তাহার নাম অনুবাদী রাগভ্রষ্টকর সুরের নাম বিবাদী (১)। এসিয়াটিক রিসার্চেস্ তৃতীয় বালামে, সার্ উইলিয়ম্ জোনস্ সাহেব হিন্দুসঙ্গীত বিষয়ক প্রস্তাব যাহা মোমেশ্বর-প্রণীত রাগবিবোধ এবং অন্যান্য গ্রন্থ হইতে সঙ্কলন করিয়া প্রণয়ন করিয়াছেন তাহাতে ও উপরি লিখিত বাদী বিবাদীর ভাবার্থের পোষকতা দেখিতে পাওয়া যায় (২)।

(১) “স্বামিবদনাবাদী সরাগঃ প্রতিপাদকঃ। বাদিনা সহ সম্বাদাঃ সম্বাদী মস্ত্রিতুল্যকঃ। মুখে তস্যানুবদনা অনুবাদীচ ভূতাবৎ। তথা বিবাদান্তুল্যৈব বিবাদী বৈরিবদ্ভবেৎ”। ইতি রসায়নাং।

(২) The note, called graha, is placed at the beginning, and that named nyāsa, at the end, of a song : that note which displays the peculiar melody, and to which all the others are subordinate, that which is always of the greatest use, is like a sovereign, though a mere ansā, or portion.

By the word vādī, (says the Commentator.) he means the note which announces and ascertains the Rāga, and which may be considered as the parent and origin of the graha, and nyāsa : this clearly shows, I think, that the ansā must be the tonic.

সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা গোড়ী রচনা বলেন, গোড়ীশব্দের হিন্দি নাম গোড়হার। ধ্রুপদ পুংব্যবহার্য অর্থাৎ পুং গায়কদের নিমিত্তে নির্দিষ্ট হইয়াছে, কোমলকণ্ঠ কামিনী জাতিদের পক্ষে এটি তত উপযোগী হয় না। অধিকাংশ ধ্রুপদেরই প্রায় চারিটি করিয়া পদ বা তুক থাকে, অর্থাৎ আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চায়ী এবং আভোগ। এই বিষয়ে আলাপের সহিত কতক সৌসাদৃশ্য হয়। কোন কোন ধ্রুপদের দুইটি তুকও শোনা গিয়াছে অর্থাৎ কেবল আস্থায়ী এবং অন্তরা। দুই তুক বিশিষ্ট যে সকল ধ্রুপদ তাহাদের সঞ্চায়ী এবং আভোগ থাকে না। ধ্রুপদ মাত্রেরই প্রায় বিলম্বিত লয়কে আশ্রয় করিয়া গান করিতে হয়, ধ্রুপদ নানা প্রকার; যথা—গীত, সঙ্গীত, ছন্দঃ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ এবং ধারু। গীত ও সঙ্গীত অতি পূর্বকালে প্রচলিত ছিল, এক্ষণে ব্যবহার নাই, যে ধ্রুপদ গানের মধ্যে মধ্যে “ছন্দ” এই শব্দটির উল্লেখ থাকে তাহার নাম ছন্দঃ; যে ধ্রুপদে এক তালের মধ্যে নানা প্রকার তাল পরিবর্তন হয় তাহার নাম প্রবন্ধ; যে ধ্রুপদ দুই ব্যক্তি একতায় গান করেন তন্মধ্যে এক জন ধাতু মাত্রা রাগ সহযোগে কোন বর্ণনাদি করিবেন, অপর এক ব্যক্তি যে রাগের গান হইতেছে সেই রাগোপযোগী অর্থাৎ সেই রাগে যখন যে ধাতুগুলিন লাগে কেবল মাত্র সেই সেই ধাতু সেই গানের তাল লয় যোগে সঙ্গে সঙ্গে দিয়া যাইবেন, এই প্রকার ধ্রুপদের নাম যুগলবন্ধ। যে ধ্রুপদে “ধারু” এই শব্দটি মধ্যে মধ্যে উল্লিখিত থাকে তাহার নাম ধারু। ধারু আধুনিক রচনা, নায়কগোপাল প্রথমে ইহার সৃষ্টি করেন। গোয়ালিয়ার অধিপতি রাজারামানের ধ্রুপদ বিষয়ে বিশেষ উৎসাহ এবং যত্ন ছিল, তিনি ধ্রুপদের অনেক উন্নতি সাধন করিয়াছিলেন। কদাচিৎ ধ্রুপদে নায়ক নায়িকা বর্ণনও শোনা গিয়াছে।

খেয়াল ।

কি ক্ষুর বিষয়ে, কি বর্ণন বিষয়ে, কি তাল বিষয়ে, কি রাগ বিষয়ে, কোন বিষয়েতেই খেয়াল ধ্রুপদের সুসদৃশ হয় না। ধ্রুপদের ন্যায় খেয়ালে তত রচনা গাভীর্য নাই, হ্রস্বপদ বিন্যাস দ্বারাই খেয়াল রচিত হইয়া থাকে। সাহিত্যদর্পণকর্তা এই প্রকার রচনা লাটীরীত্যমুখায় বলিয়া লিখিয়াছেন। লাটীরীতিকে আমরা ভাবাতে “নওহার” বলিয়া ব্যবহার করি। ধ্রুপদাপেক্ষা ইহার রচনা সকল বিষয়েতেই সংকোচ পরন্তু ধ্রুপদাপেক্ষা অনেক ক্ষুদ্র।



সঙ্গীত রত্নাকর নামক গ্রন্থে লেখা আছে, (“রাগাদৌ স্থাপিতো যন্তু স গ্রহস্বর উচ্যতে। ন্যাসঃ স্বরন্তু বিজ্ঞেয়ো যন্তু রাগসমাপকঃ। বহুলত্বং প্রয়ো-
গেষু স অংশস্বর উচ্যতে”) অর্থাৎ কোন রাগারম্ভে যে সুরের ব্যবহার হয় তাহার নাম গ্রহ, রাগের বিশ্রামক যে সুর তাহার নাম ন্যাস, আর যে সুর কোন রাগের মধ্যে বহুল প্রয়োগ হয় তাহার নাম অংশ। এসিয়াটিকরিসার্চেস্ নবম বাল্যমে
জে, ডি, প্যাটার্‌সন্ সাহেব হিন্দু সঙ্গীত বিষয়ক যে প্রস্তাব লিখিয়াছেন তাহাতে
গ্রহ ইত্যাদি সমস্ত ভাবার্থের বিশেষ সমতা দেখা যায় (১)। প্যাটার্‌সন্ সাহেবের
প্রস্তাবে বাদী এবং অংশ এই উভয় শব্দই একার্থবোধক বলিয়া প্রতিপন্ন হয় (২)।

পূর্বে লিখিত হইয়াছে রত্নাবলীর মতে রাগের মধ্যে যে সুর স্বামী অর্থাৎ
প্রধান বলিয়া গণ্য তাহাকেই বাদী বলে এবং রত্নাকরকর্তা সারঙ্গদেবের মতে যে
সুর রাগ মধ্যে বহু প্রয়োগ হয় অর্থাৎ যে সুর সর্বদা ব্যবহৃত হয় তাহার নাম
অংশ, সুতরাং যে সুরের প্রাধান্য আছে সেই সুরেরই বহু প্রয়োগ অর্থাৎ সর্বদা
ব্যবহার করা কর্তব্য। বহু প্রয়োগ না হইলে কোন সুর প্রধান বলিয়া গণ্য হয়
না, প্রাধান্য থাকিতে গেলেই সেই সুরের বহু প্রয়োগ হইয়া থাকে। যেমন
রাগিনী কেদারী এবং মালকোশ রাগ, এই দুয়েতেই মধ্যম সুরের প্রাধান্য প্রযুক্ত
উভয় রাগ রাগিনীতে মধ্যম সুর বহু প্রয়োগ হইয়া থাকে। মধ্যমের বহু প্রয়োগ
না হইলে কেদারী অথবা মালকোশ ইত্যাদির রূপ সংস্থাপন করা কঠিন, এই
কারণ বশতঃ মধ্যমকেই রাগিনী কেদারী ও মালকোশ রাগ ইত্যাদির বাদী অথবা
জান্ (৩) বলিয়া বিজ্ঞেরা ব্যবহার করেন, তাহা হইলে প্যাটার্‌সন্ সাহেবের
প্রস্তাবে বাদী এবং অংশ এই উভয় শব্দই এক বলিয়া প্রতিপন্ন হওয়া আমরাও
অযথাজ্ঞান করি না।

(১) “Of these notes, there are four descriptions : 1st the Bádi, which is the Anśa or key note ; and is described as the Rāja on whom all the rest depend ; the 2nd is Sanbádi which is considered as the Mantri or principal minister of the Rāja ; the 3rd are Anubádi, described as subjects attached to their Lord ; 4th Bibádi, mentioned as inimical to him.”

(২) যস্য সর্বত্র বাহুলাং বাদ্যংশোপি নৃপোক্তম। ইতি সঙ্গীত নারায়ণঃ।

(৩) অনল্পদ্বাং প্রধানদ্বাং অংশো। ভীষতঃ স্বরঃ। ইতি সোমেশ্বরঃ।



উইলার্ড সাহেব বলেন জোয়ানপুর নিবাসী প্রসিদ্ধ তুলতান হোসেন বির্কী* খেয়ালের প্রথম সৃষ্টি করিয়াছিলেন। খেয়াল প্রায় অধিক ভাগে অন্যান্য ভাবাদি বর্ণনাপেক্ষা নায়ক নায়িকা বর্ণনার পরিপূরিত। বস্তুতঃ খেয়ালের মাধুর্য্য গুণ হওয়াই প্রধান উদ্দেশ্য। ঋতুবর্ণনাদিও খেয়ালে অনেক দেখা যায়। সচরাচর খেয়াল মাত্রেরই দুইটি তুক্ থাকে, একটি আশ্চর্য্যী এবং একটি অন্তরা, কোন কোন খেয়ালের চারিটি তুক্ও কদাচিৎ শোনা গিয়াছে; যে সকল খেয়ালের চারিটি তুক্ থাকে তাহাদের নাম ওলার। খেয়াল, এই কয় প্রকারে বিভক্ত, যথা, সারগম, তেলেনা, জিবট্, চতুরঙ্গ, রাগমালা, কাওল্ এবং কাল্বানা, ওলনক্স, জাত্ বা জট্ ইত্যাদি।

স্বরগ্রাম।—কোন রাগ কেবল সাতটি ধাতু মাত্র অবলম্বন করিয়া তালযোগে গান করার নাম সাখগম বা স্বরগ্রাম। সাখগমের প্রায় দুইটির অধিক তুক্ থাকে না।

তেলেনা।—নে, তে, তেরে, ইত্যাদি কতকগুলি আলাপের বোল লইয়া তেলেন গান করা যায়, ইহার দুইটির অধিক তুক্ প্রায় থাকে না। কোন কোন তেলেনা বাদ্যের বোল এবং স্বরগ্রামযোগে ও বর্ণিত হইয়া থাকে।

জিবট্।—জিবটের তিনটি করিয়া তুক্ থাকে। একটি তুক্ আলাপের বোল, একটি বাদ্যের বোল, এবং একটি তুক্ স্বরগ্রাম আবদ্ধ করা থাকে। এই তিন তুক্‌র মধ্যে যেখানেই হউক এক স্থানে জিবট্ এই শব্দটি থাকিবে কঠব্য।

চতুরঙ্গ।—চতুরঙ্গের চারিটি পাদ বা তুক্ থাকে। সেই চতুরঙ্গটি যে কোন ভাবাতে বর্ণন হউক না কেন, প্রথম তুক্‌র কোম বর্ণনা সংযোগে চতুরঙ্গ শব্দটি থাকিবে, দ্বিতীয় তুক্ স্বরগ্রাম, তৃতীয় তুক্ আলাপের বোল, চতুর্থ তুক্ বাদ্যের বোল দিয়া গান করা ব্যবহার আছে।

কাওল্ এবং কাল্বানা।—কাওল্ এবং কাল্বানা কেবল জগদীশ্বরের স্তুতিগর্ভ এবং মহম্মদের গুণকীর্তন মাত্র, এই প্রকার গান কাবালেরা সর্বদা ব্যবহার করিয়া থাকেন।

রাগমালা।—কতগুলি রাগ একত্র আবদ্ধ করিয়া, যে কোন বিষয় বর্ণন হউক

* ওয়াল্টার হামিলটন্ সাহেব কৃত ইষ্ট ইণ্ডিয়া গেজেটের পুস্তকে দ্বিতীয় খণ্ডে লেখা আছে জোয়ানপুরের বির্কী বংশীয় রাজারা ১৫ শত খ্রীষ্ট-শতাব্দে প্রচলিত ছিলেন।

পূর্বে লিখিত হইয়াছে রাগ লিখিবার সময় সুরের নীচে নীচে ডা এবং রা ইত্যাদি বোল ব্যবহার না করিয়া তৎপরিবর্তে আঘাতের স্থলে (আ) লেখা যাইবে এবং যে যে সুরে আঘাত হইবে না সেই সেই সুরের নীচে শূন্য দেওয়া থাকিবে। সুরের নীচে শূন্য দেওয়া থাকিলে সে সকল সুরে দক্ষিণ হস্তের মিন্ন জাপের আঘাত না করিয়া বাম হস্তের অঙ্গুলির দ্বারা নির্দিষ্ট চিহ্নানুসারে আশ, মুচ্ছনা ইত্যাদি সহকারে ঐ সকল সুরের প্রতিকূপ যথা নিয়মে প্রকাশ করা কর্তব্য।

আলাপ।

লম্ব। সম্পূর্ণ।

আস্তায়ী।

সা রা গ মা পা দা ন
আ আ . . আ আ আ আ . আ
নি নি
আ আ

গ রা গ রা মা সা সা
আ . আ . আ আ আ
নি নি

সা রা গ মা পা দা ন
আ আ . . আ আ আ আ . আ
নি নি
আ আ

না কেন, পর্যায়ক্রমে তালযোগে গান করার নাম রাগমালা । রাগমালা গান করিতে গেলে প্রথম আস্থায়ীটির সঙ্গে সকল রাগের সংযোগ রাখা ; এবং প্রথম আস্থায়ীটিকে অবলম্বন রাখা নিয়ম আছে । কিন্তু এই সকল রাগ প্রত্যেকের মূর্ত্তি গুলিন এমন রূপে গান করিতে হইবে যে, সকলেই পৃথক্ পৃথক্ রাগ বলিয়া অনায়াসে বুঝিতে পারেন । সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতোপাধ্যায় বিষ্ণুপুরনিবাসি রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় বাঙ্গলা ভাষায় একটী চমৎকার রাগমালা প্রস্তুত করিয়াছিলেন । এতদ্ব্যতীত উক্তভাষায় রচিত রাগমালা অধিক শোনা যায় না ।

গুলনকম্।—কোন খেলার মধ্যে “গুল” এই শব্দটির উল্লেখ থাকিলে তাহাকে গুলনকম্ বলে । গুলনকম্‌সের রচনা দি লম্যক্ প্রকারে পারস্য ভাষাতেই প্রায় দেখা যায় ।

জাত্ বা জট্।—এমন যে সকল গান যাহাদের প্রত্যেক পদ স্বতন্ত্র ভাষায় এবং স্বতন্ত্র রাগে রচিত থাকে সে গুলনের নাম “জাত্” বা “জট্” । কোন কোন উপাধ্যায় কখন কখন এই প্রকার গানে বিশ্রামের স্থানটী স্থির রাখিয়া প্রত্যেক পদে তালের বিভিন্নতা ও দর্শাইয়া থাকেন ।

বিষ্ণুপদ ।—যে সকল গানে কেবল ভগবান্ বিষ্ণুর গুণকীর্তন মাত্র থাকে সে সকলের নাম বিষ্ণুপদ । আমাদিগের হিন্দু উপাধ্যায় সুরদাস বাবাজী এই প্রকার গীতের প্রথম সৃষ্টি করেন । বিষ্ণুপদের এমন কিছু বিশেষ পদ স্থির নাই, ইচ্ছাধীন তালযোগে যত পদ ইচ্ছা ততই গান করা যাইতে পারে ।

কড়্খা ।—স্তুতিপাঠক বন্দিবর্গ যে সকল গান সহকারে কেবল রাজাদির গুণকীর্তন বা স্তুতিবাদ করে তাহার নাম কড়্খা । কখন কখন কড়্খাতে যুদ্ধাদি বর্ণনও হইয়া থাকে । কড়্খা প্রায় রাজপুতি ভাষায় রচিত হয়, এই প্রকার গান যাহারা ব্যবসায় করে তাহাদিগকে “ঢাড়ি* ” কহে । এতদ্ব্যতীত পঞ্চরং যট্রং, সপ্তরং, নবরং, প্রভৃতি নানারং চতুরঙ্গের ন্যায় করিয়া গায়কেরা গান করেন ।

টপ্পা ।

টপ্পার রচনা বৈদর্ভী রীত্যনুসারিণী অর্থাৎ ইহার রচনা অতি সুললিত ও মধুর, ইহাতে প্রসাদগুণ বিস্তর, আর আদিরস সম্বৃতই প্রায় অধিক ভাগ ।

* টপ্পাট্‌জ্‌ অন্‌ দি হিন্দু মিউজিক্‌ ।

গা
ফা
৩

স্ব সা m m সা স্ব সা ;
আ আ নি নি
আ আ

অন্তরা।

গা
ফা
৩

সা স্ব গ সা স্ব ম ম ম গ ম গ স্ব গ স্ব
আ আ আ আ আ আ আ আ . আ আ . আ .

নি
আ

গা
ফা
৩

সা স্ব ম প ধ ধ নি ধ সা
আ আ আ আ আ . আ আ ।

গা
ফা
৩

ধ নি ধ ধ প প প ম ম ম গ গ স্ব
আ আ আ . আ আ . আ আ . আ আ

গা
ফা
৩

গ ম গ স্ব গ স্ব সা সা
আ আ . আ . আ আ

নি
আ

৩৩
নি ধ নি ধ নি ধ নি
আ . আ . . আ

টি টিজ্‌ অন্‌ দি হিন্দু মিউজিক্‌ এন্‌কার উইলাড সাহেব বলেন, অতি প্রাচীনকালে পঞ্জাবদেশবাসি উড়্‌পালকেরা এই প্রকার প্রণালীতে সর্বদা গান করিয়া থাকিত, তখন ইহার এতাদৃশ মিষ্টতা বা গৌরব কিছুই ছিল না। তদনন্তর মিঞা সোরি টম্পাকে নানা অলঙ্কারে ভূষিত এবং বিশেষরূপে তাহার শ্রীযুক্তি সম্পাদিত করিয়া ইহাকে টম্পা নামে বিখ্যাত করেন, ফলতঃ সোরি-মিঞাকেই টম্পার যথার্থ স্রষ্টিকর্তা বলিতে হইবে।

কালের কথা কিছুই নলা যায় না, যে গান পূর্বে উড়্‌পালকদের মাত্র মনোরঞ্জন করিত সেই সকল গীত এক্ষণে ভারতবর্ষবাসি সর্বলোকের আত্মাদ-বর্দ্ধক হইয়া উঠিয়াছে। যাহাই হউক উড়্‌পালকেরা সর্বদা টম্পা গান করিত বলিয়া, ইহাকে ছেয় করা বিধেয় নহে, যেহেতু মুক্তামালা বানরের গলায় থাকিলে কি মুক্তার গৌরব ভ্রষ্ট হয় ?

টম্পাতে দুইটি করিয়া পদ থাকে, টম্পা নানা প্রকার। যথা, ঠুংরি, গজল্‌, রেস্তা, রুবাই, সোহেলা, হোরি, জিগর্ ইত্যাদি।

ঠুংরি।—ঠুংরি অতি ক্ষুদ্র রাগে এবং ক্ষুদ্রতালে রচিত হইয়া থাকে, ইহার সুর-পারিপাট্য এমন মধুর যে অতিশীঘ্র লোকের চিত্তচরণ করে।

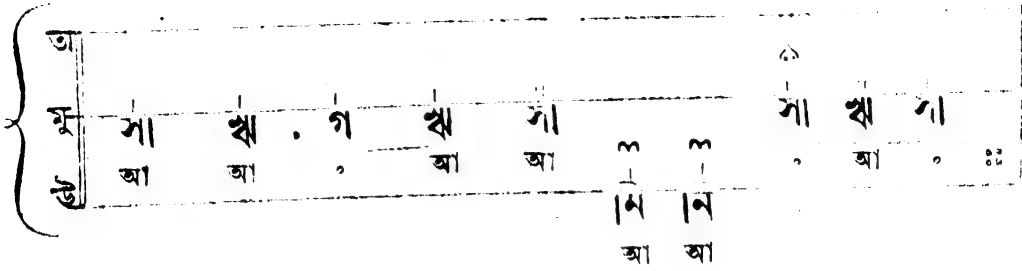
গজল্‌ রেস্তা এবং রুবাই।—এই প্রকার গীত প্রায়ই উর্দু এবং পারস্য ভাষায় রচিত, ইহাতে নায়কনায়িকা এবং বিরহাদি বর্ণিত হইয়া থাকে।

সোহেলা।—বিবাহ কিম্বা কোন উৎসব সাময়িক আনন্দগর্ভ, যে সকল গানসমূহ তাহাদিগকে যাবনিক ভাষায় সোহেলা বলে।

জিগর্।—কেবল পরমার্থ বিবয়ক গানকে যাবনিক ভাষায় জিগর্‌ কহে। কাজিমা-মুদ্‌ নামক একজন গুজরাতি গায়ক ইহা প্রথমে স্রষ্টি করেন।

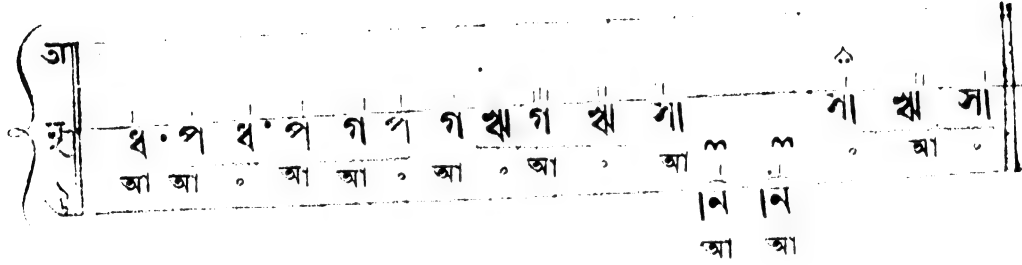
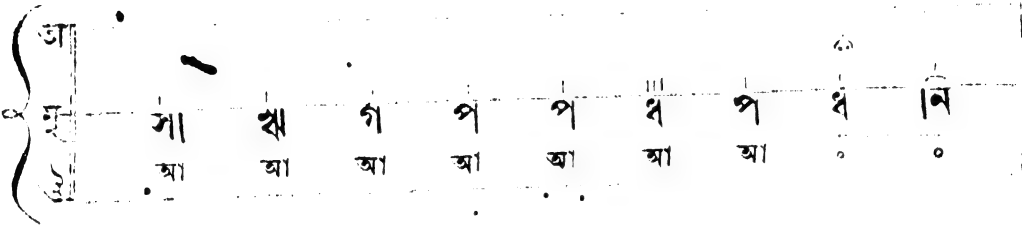
হোরি, ঝুলন, রাস, বাধাই, প্রভৃতি আমাদিগের মতে আরও কতক গুলিন হিন্দু গীত আছে, সে গুলিন কেবল মহানুভব শ্রীকৃষ্ণের, লীলাবর্ণন এবং যশোবর্ণন ইত্যাদিতে পরিপূরিত। এই সকল বর্ণন ক্ষুদ্রপদ, খেরাল, উভয় প্রণালীতেই হইয়া থাকে। সনাতন গোস্থামীকৃত গীতাবলী, মহাত্মা জয়দেবকবিকৃত গীতগোবিন্দ(১)

(১) বীরভূম জিলার অন্তঃপাতি কেঁতুলী নামক গ্রামে মহাকবি জয়দেব জন্ম গ্রহণ করেন। ঐ কেঁতুলী গ্রামে অদ্যাবধি প্রতি বৎসর পোষ মাসে তাঁহার স্মরণার্থে একটি মেলা হইয়া থাকে। জয়দেবের অতি চমৎকার কবিত্বশক্তি ছিল। গীতগোবিন্দ নামক মহাকাব্য তিনি রচনা করিয়াছিলেন। গীতগোবিন্দের রচনা অতীব মধুর ও মনোহর, এমন কি সংস্কৃতভাষাতে তাদৃশ পদাবনাস অতি

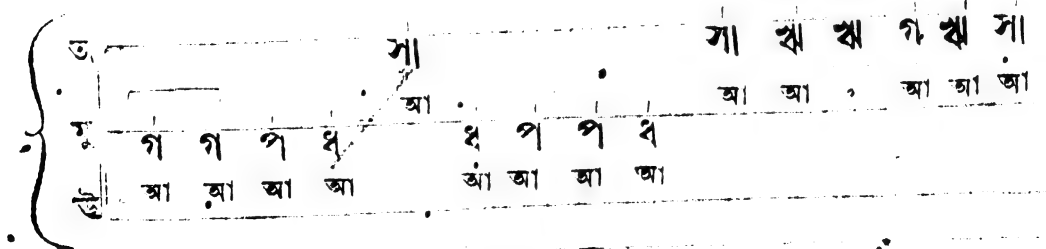


বিভাগ (১)। খাড়া।

আড়াই।



অন্তরা।



(১) বিভাগের মধ্যম সুর বিভাগী।

প্রভৃতি কতকগুলিন সংস্কৃত গীত আছে, এ গুলিনও শ্রীকৃষ্ণের লীলাবর্ণন। চণ্ডিদাস, রুদ্ৰাবনদাস(১), মুরারিদাস এবং গোবিন্দদাস, বিদ্যাপতি কৃত নানারসে পরিপূরিত হরিসংকীৰ্ত্তন, (যাহা আমাদেরই বাঙ্গলা আদিগীত বলিয়া প্রসিদ্ধ) কবিকঙ্কণ-চণ্ডী, কীর্ত্তিবাস রামায়ণ, এই প্রকার আরও কতকগুলিন বাঙ্গলা গীত এতদ্দেশে ব্যবহৃত আছে।

টপ্‌থেয়াল।—থেয়াল এবং টপ্পা এই উভয়বিধ গীতের প্রণালী অবলম্বন করিয়া মিশ্র প্রণালীতে যে গীত গান করা যায় তাহার নাম টপ্‌থেয়াল ; সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা যে পাঞ্চালী রীতির লক্ষণ লিখিয়াছেন টপ্‌থেয়ালের রচনা তদনুসারিণী। টপ্‌থেয়াল অতি আধুনিক রচনা।

গ্রাম্য গীত ।

দাদ্রা, নক্তা, কাহারবা, ডোমনা এই গুলিন যাবনিক গ্রাম্যগীত মধ্যে গণনীয়। ইহাতে নানা প্রকার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিষয় বর্ণিত থাকে।

যে গীত দ্বারা কোমল-কণ্ঠ-স্ত্রী-জাতির আপন আপন শিশুগুলিনকে নিদ্রাসক্ত করায়, তাহাকে পালন বলা যায় ; এটিও গ্রাম্য গীতের মধ্যে গণ্য এবং ইহা সকল দেশে সকল জাতীয় মধ্যেতেই ভাষা-ভেদে ব্যবহার আছে। এ সকল ব্যতীত আরও বহু প্রকার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গ্রাম্য গীত আছে, যে গুলিন বড় একটা সভাতে ব্যবহার হয় না।

অল্প দেখা যায়। গীতগোবিন্দ অদ্যোপান্ত সঙ্গীতময় কেবল মধ্যে মধ্যে এক একটী শ্লোক আছে। সঙ্গীত সমূহ রাগাদির বিলক্ষণ সুমাবেশ দেখিতে পাওয়া যায়। অনেকানেক কাল-বতেরা ভাষাসঙ্গীতের ন্যায় করিয়া গীতগোবিন্দ গান করিয়া থাকেন। গীতগোবিন্দে রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণিত আছে। আমরা বোধ করি বাঙ্গলাদেশে যত সংস্কৃত কবি প্রাচুর্ভূত হইয়াছেন জয়দেব সর্বাগ্রধান। জয়দেব কোন্‌ সময় প্রাচুর্ভূত হইয়াছিলেন তাহার নিশ্চয় করা দুর্ঘট। এসিয়াটিক্‌ রিসার্চেস্‌ গ্রন্থ দর্শনে বোধ হয় তিনি চতুর্দশ খ্রীষ্ট শতাব্দীতে প্রাচুর্ভূত হইয়া থাকিবেন। পরন্তু গোড়েশাধিপতি রাজা লক্ষ্মণসেন যখন রাজ্য করেন ততদ্দেশে অতি সুপ্রসিদ্ধ যে হলায়ুধ তিনি তাহার প্রপান রাজমন্ত্রী এবং জয়দেব তাহার পঞ্চরত্নের অন্যতম রত্ন ছিলেন। জয়দেব যে উক্ত রাজার পঞ্চ রত্ন মধ্য পঠিত ভাষা রাজা লক্ষ্মণসেনের সভামণ্ডপের দ্বারে প্রস্তরফলকে যে এই নিম্ন লিখিত শ্লোক প্রসিদ্ধ আছে তদর্শনে জানিতে পারা যায়। যথা, গোবর্দ্ধনশচ শরণে জয়দেব উপাপতিঃ। কবিরাজশচ রত্নানি সমিতৌ লক্ষ্মণস্য চ॥ বাঙ্গলার ইতিহাস কর্ত্তা মার্সমেন সাহেব ১২০০ খ্রীষ্ট শতাব্দীতে রাজা লক্ষ্মণ সেনের রাজ্যকাল বর্ণন করিয়াছেন।

(১) ত্রিযুত বাণ্য কালীপ্রসন্ন সিংহ কর্ত্তক অম্বুবাদিত অষ্টাদশপর্ক মহাভারতের উপসংহার পৃষ্ঠায়—লিখিত আছে আমাদেরই বাঙ্গলা ভাষায় ইনি প্রথম কবি ছিলেন।



জা

ম

নি ধ প প ধ প গ ঝ গ ঝ সা

আ আ আ আ আ আ আ . আ . আ

নি নি

আ আ

সা ঝ সা

আ . আ .

সঞ্চায়ী।

জা

ম

সা ঝ গ প গ ঝ সা

আ আ আ আ আ আ আ

ধ

আ

ধ প প ধ

আ আ আ আ

জা

ম

সা

আ

সা ঝ গ প ধ প গ ঝ সা

আ আ আ আ আ আ আ আ আ

ধ

আ

আভোগ।

জা

ম

সা ঝ গ প প ধ ধ

আ আ আ আ আ আ আ

সা সা ঝ গ প

আ আ আ আ আ

জা

ম

গ ঝ সা সা ঝ গ ঝ সা

আ আ আ আ আ আ আ



ভারতবর্ষবাসি প্রধান প্রধান গায়কদিগের নাম।

দক্ষিণ-দেশ-বাসি ব্রাহ্মণ কুলোদ্ভব নায়ক-গোপাল। হরিদাস স্বামী (মিঞা তানসেনের গুরু), মিঞা তানসেন(১), রাজামান(২), বৈজু (উপাধি বাউরা), ভুন্নু, পাণ্ডবী, জজু, ভগবান, বাবারামদাস, তৎপুত্র সুরদাস(৩), মদনরাও, বাজ-বাহাদুর(৪), চণ্ডু, সুরধমেন, তুলসীদাস(৫), দেবী-লালা, জ্ঞানদাস, টুণ্ডি প্রভৃতি এই সকল হিন্দু মহাগায়কেরা সম্বন্ধিত শাস্ত্রের উপাধ্যায় বলিয়া প্রসিদ্ধ। আমীর খসরু(৬),

(১)। মিঞা তানসেন আকবর বাদশাহের রাজত্বকালে দিল্লী রাজধানীতে এক জন প্রধান রাজসভাসদ্য মধ্যে গণনীয় ছিলেন। আকবর সম্রাটের রাজ্যকাল ১৫৫৬ খ্রীঃাব্দ হইতে ১৫৮৬ খ্রীঃাব্দ পর্য্যন্ত।

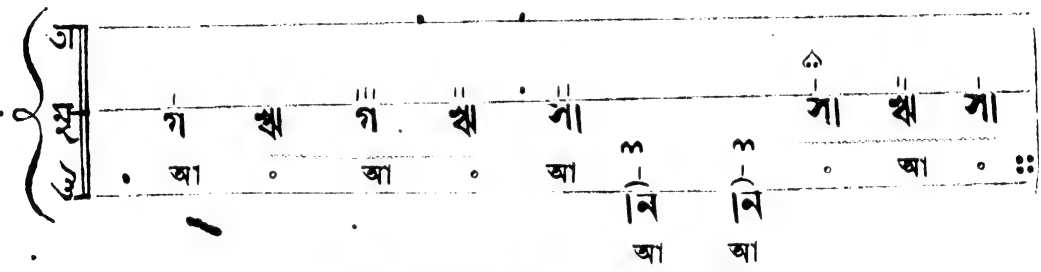
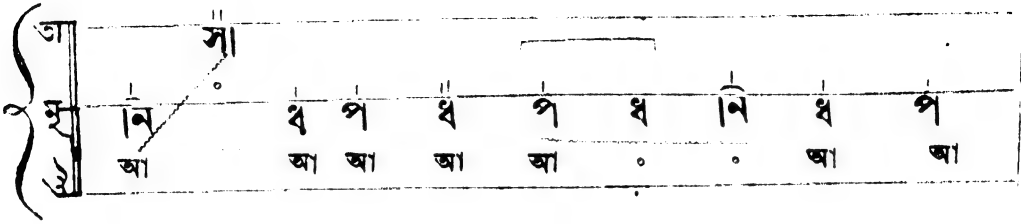
(২) রাজামান অতি বিচক্ষণ বুদ্ধিমান, পণ্ডিত এবং সম্বীত-প্রিয় নবপতি ছিলেন। সংকীর্ণ জাতীয় রাগ অতিশয় ভাল বাসিতেন। ১৪৮৬ খ্রীঃাব্দ হইতে ১৫১৬ খ্রীঃাব্দ পর্য্যন্ত গোরালিয়ারের রাজ্যভাগের পর তাঁহার পরসোক হয়। কব্‌নেল্, এ, কনিং হাম্‌ আর্চিবল্ডজিকল্ রিপোর্টস্ গোরালিয়ার বৃত্তান্ত পৃষ্ঠা ৫৭৫৮। রাজামানের অন্যান্য বিষয়ও উক্ত পুস্তকে দ্রষ্টব্য।

(৩) সুরদাস অতি সুকবি এবং বিস্ময়পরায়ণ ছিলেন। তাঁহার কৃত বিস্তর পদাবলী আছে, তাহাতে সপ্রমাণ হয় তিনি আখবরের সময় প্রচুর্ভূত হন। সুরদাসের দুইটী চক্ষু অন্ধ ছিল। তাঁহার রচিত পদাবলীগুলিকে আমরা সুরদাসীপদ বলিয়া থাকি। সুরদাসের সম্বীতশাস্ত্রে বিলক্ষণ পার্ণিত্য ছিল, এসিয়াটিক্ রিসার্চেস্ ১৬ বালম ৪৮ পৃষ্ঠায় উইলসন্ সাহেব বলেন সুরদাস ১২৫০০০ পদাবলী প্রস্তুত করিয়াছিলেন। বারাণসীর এক ফোশ উত্তরে শিবপুর নামক গ্রামের নিকট তাঁহার নদাধি হয়।

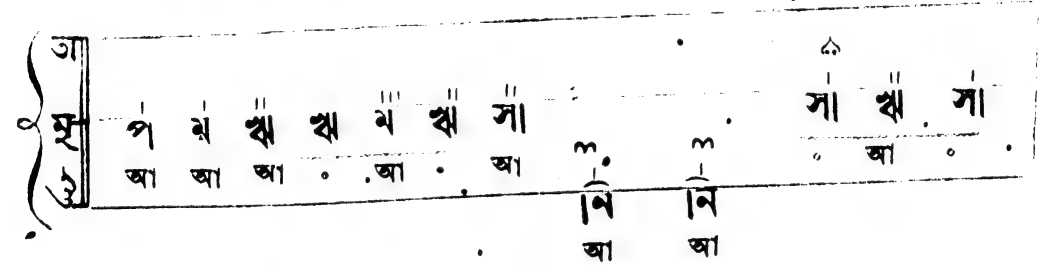
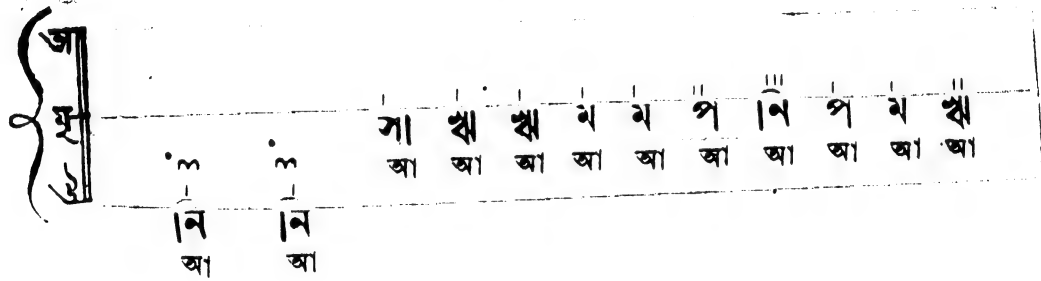
(৪) গলাচাপিয়া বাজখাঁই পদ্ধতিতে যে এক প্রকার গান করার প্রথা আছে বাজবাহাদুর সেই পদ্ধতির প্রণেতা। বাজবাহাদুর ১৬০০ খ্রীঃ শতাব্দীতে মালয়াপ্রদেশে রাজ্য করিতেন। হিন্দু কুলোদ্ভব রূপবতীনাম্মী তাঁহার এক শুণবতী প্রণয়িনী ছিল। উক্ত বিখ্যাতার নৃত্যকাণ্ডে অতীব নৈপুণ্য ছিল। বাজবাহাদুরের অন্যান্য বিশেষ বৃত্তান্ত সর জন মালকম্ সাহেব কৃত মধ্যহিন্দুস্থান এবং মালোয়ার বৃত্তান্তের দ্বিতীয় এডিশনের প্রথম বালমে ৩৯ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য।

(৫) তুলসীদাসের রামদীতাবিষয়ক বিস্তর পদাবলী রাগরাগিনীযোগে প্রস্তুত দেখা যায়। এসিয়াটিক্ রিসার্চেস্ ১৬ বালম ৫০ পৃষ্ঠায় উইলসন্ সাহেব বলেন জাহাঙ্গীর বাদশাহের রাজ্যকালে সম্বৎ ১৬৮০ অব্দে শুক্লাসপ্তমীতে গঙ্গাতীরে তুলসীদাস লোকান্তরিত হন।

(৬)। এলফিনস্টন সাহেব কৃত ভারতবর্ষের ইতিহাস পঞ্চম এডিশন্ ৩৮০ পৃষ্ঠায় লেখা আছে, ঘায়েস্‌উদ্দীন বালবানের রাজ্যকালে বিখ্যাত কবি আমীর খসরু ঘায়েস্‌উদ্দীনের সুযোগা পুন মহম্মদ কর্কক ভারতবর্ষে পারস্য দেশ হইতে প্রথমে আনীত হন। বালবান ১২৬৬ খ্রীঃাব্দে দিল্লী রাজ্য প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। আলেকজান্ডার ডে সাহেব কৃত ভারতবর্ষের ইতিহাস দ্বিতীয় বালম



বৃন্দাবনী সারঙ্গ (১)। ওড়ব।
আস্থায়ী।



(১) সারঙ্গের গাঙ্কার ও দৈবত বিবাদী কিন্তু উৎসাপনের সময়ে দৈবত কৌশলক্রমে দিতে পারিলে রাগ নষ্ট হয় না।

জোয়ানপুর নিবাসি খুলতান হোসেন ফিকী(১), মিঞা বক্সু, খুলতান আলাউদ্দীন।

তানতরঙ্গ ও মানতরঙ্গ(২) চাঁদ খাঁ ও সুরজ্ খাঁ,(৩) সেখ বিচ্ছ, মিজা আকিল, সুবিখ্যাত বীণকার ফিরজ্ খাঁ এবং নহবৎ খাঁ, সদারৎ এবং আধারৎ,(৪) তুর্ খাঁ(৫) পিয়ার খাঁ, বীণকার জীবনসা, গোলাম রশূল, শক্কর এবং মাক্গন, মহম্মদ খাঁ, সজ্জু খাঁ, মোরি(৬), হামদম্(৭), মিরাবাই(৮), নিরমলসা, মিঞা গম্বু, লছমীপ্রসাদ(৯), সারদা-সহায় এবং গোপালপ্রসাদ,(১০) নাসির আহামদ বীণকার, হম্মু খাঁ, করিম খাঁ, হসমু ও হদ্দু খাঁ, ৮ কাশী নিবাসি বীণকার মহম্মদ খাঁ, বড় মিঞা ও ছোট মিঞা, বীণকার ওয়ারিস আলি খাঁ, রবাবী বাসদ খাঁ, তৎ ব্রাহ্মপুত্র সাদকলি খাঁ, ৮ কাশী নিবাসি সেতারি বাজপেয়ী, কুমার সিং প্রভৃতি উত্তম গুণী বলিয়া প্রসিদ্ধ।

২১ পৃষ্ঠায় দেখা গেল ১৩৩৫ খ্রীঃসক্রে ঘায়েসউদ্দীন টোগলীকের রাজ্যের শেষকাল পর্য্যন্ত আমীর খসরু ভারতবর্ষে বর্তমান ছিলেন। উইলার্ড সাহেব কৃত ট্রিটিজ্ অন দি ইন্ডু মিউজিক গ্রন্থের ১০৭ পৃষ্ঠায় দেখা যায়, আলাউদ্দীনের রাজ্যকালে আমীর খসরু বিশেষ খ্যাতি লাভ করিয়াছিলেন, সেই সময়ের এইরূপ একটি কিস্সদস্তী আছে, যে দক্ষিণদেশবাসি নায়কগোপাল সঙ্গীতবিদ্যায় ভারতবর্ষের অন্যান্য সমুদয় প্রদেশ জয় করিয়া মহারাজ আলাউদ্দীনের দিল্লী রাজধানীতে উপস্থিত হন। তদনন্তর কৌশল ক্রমে আমীর খসরু নায়কগোপালকে সঙ্গীতে পরাজয় করেন, ইহাতে আমীর খসরুর সঙ্গীত বিদ্যায় নশেব পরাকাষ্ঠা লাভ হয়। আমীর খসরু যে অসামান্য কবি এবং সঙ্গীতবিৎ ছিলেন ইহা অনেক পারসীক গ্রন্থেতেও পাওয়া গিয়াছে। আলাউদ্দীনের রাজ্যকাল ১৩১৬ খ্রীঃসক্রে পর্য্যন্ত ছিল, ইনি প্রায় ২০ বৎসর রাজ্য ভোগ করেন। পূর্বে লিখিত এল্ফিনস্টন কৃত ভারতবর্ষের ইতিহাসে এবং ডো সাহেব কৃত ভারতবর্ষের ইতিহাসে আমীর খসরুর বিষয় উভয়ে একা করিয়া দেখিলে বোধ হয় আমীর খসরু ৫৯ বৎসর পর্য্যন্ত ভারতবর্ষে বর্তমান ছিলেন, তাহার পর আমীরের বৃত্তান্ত কোন ইতিহাসাদিতে বিশেষরূপে আব লক্ষিত হয় না।

(১)খেমাল কর্ত্তা।

(২)মিঞা তানসেনের পুত্রদ্বয়।

(৩)মঞা তানসেনের ছাত্রদ্বয়।

(৪)প্রসিদ্ধ খেমালিদ্বয়।

(৫)কালাবৎ।

(৬)উপপা কর্ত্তা। ইনি মহাম্মদশাহ রাজত্বকালে প্রাচুর্য্যভূত ছিলেন। মহাম্মদশাহ রাজত্বকাল ১৭১২ খ্রীঃ সকে হইতে ১৭৩৮ খ্রীঃ সকে পর্য্যন্ত ছিল।

(৭)ইনিও একজন প্রসিদ্ধ উপপা গায়ক বলিয়া বিখ্যাত।

(৮)আখবর পাতসাহের রাজ্যকালে সুবিখ্যাত তানসন কর্ত্তক মিরাবাই রাজসভায় প্রথম অনীত হন। মিরাবাই মার্চা নগরের জনৈক আমারাজার কন্যা ছিলেন, উদয়পুরের রাজা সন্তিত তাহার বিবাহ হয়, ইহার অন্ত্যাত্ম বৃত্তান্ত এমিয়াটিক রিবারচেন্স ১৬ বালম, ৯৯ পৃষ্ঠায় প্রদত্ত।

(৯)ইনি প্রত্নকারের অধ্যাপক এবং প্রসিদ্ধ বীণকার ছিলেন।

(১০)লছমী প্রসাদের জ্যেষ্ঠ সহোদরদ্বয়।

অন্তরা।

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|------|------|---|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | |
| মা | | | সা | স্বা | স্বা | ম | ম | প | প | ধ |
| পা | ৩ | ৩ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |
| | নি | নি | | | | | | | | |
| | আ | আ | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|--|----|----|----|----|----|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| মা | | | সা | | সা | সা | সা | সা | সা | সা |
| পা | ৩ | ৩ | আ | | আ | আ | আ | আ | আ | আ |
| | নি | নি | | | | | | | | |
| | আ | আ | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|------|----|------|---|---|------|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| মা | | | সা | স্বা | সা | স্বা | ম | ম | স্বা | সা |
| পা | ৩ | ৩ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |
| | নি | নি | | | | | | | | |
| | আ | আ | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|--|--|--|--|--|--|--|
| তা | | | | | | | | | | |
| মা | | | সা | | | | | | | |
| পা | ৩ | ৩ | আ | | | | | | | |
| | নি | নি | | | | | | | | |
| | আ | আ | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|------|---|------|----|--|--|--|
| তা | | | | | | | | | | |
| মা | | | সা | স্বা | ম | স্বা | সা | | | |
| পা | ৩ | ৩ | আ | আ | আ | আ | আ | | | |
| | নি | নি | | | | | | | | |
| | আ | আ | | | | | | | | |

ভবানী প্রসাদ, লাল। কেবলকিসণ, পীরবজ্র, কদৌ ও বদৌ সিং, হম্মু সিং, জ্যোৎসিং, গোলাম আকস্ প্রভৃতি কয়েক জন মহদক্ষ এবং তব্লা বাদন বিষয়ে বিশেষ খ্যাত ।

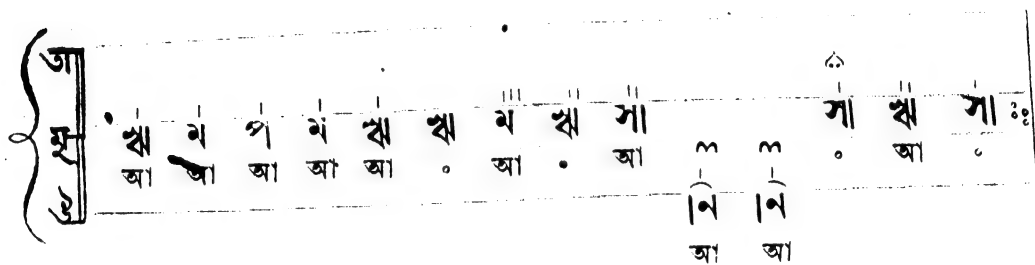
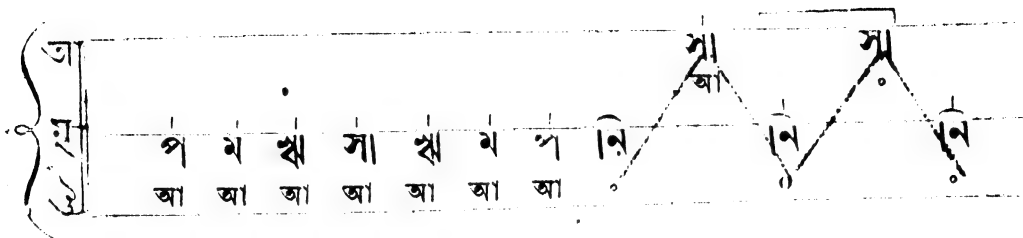
গীতের দোষ গুণ বিবেক ।

গীতের স্বরূপ লক্ষণ পূর্বেই নির্দিষ্ট হইয়াছে । গীত ধাতু ও মাত্রা এতদ্বয়ান্বক । (১) ধাতুমাত্রা একত্র হইলেই তাহা গীতশব্দ প্রতিপাদ্য হয়, সুতরাং ধাতু ও মাত্রা এই দুইটা গীতের সমবাযি কারণ অর্থাৎ অবয়ব । কারণের দোষ ও গুণ কার্য্যে বর্ত্তে, স্বর্ণ উত্তম হইলে তন্নির্ম্মিত কুণ্ডল উত্তম হয় এবং অধম হইলে অধম হয় ইহা সকলেই অবগত আছেন, অতএব ধাতু ও মাত্রা ঐ উভয়ের গুণ দোষ গীতে বর্ত্তিয়া থাকে বলিতে হইবে । ঐ উভয়ের গুণ দোষ কি কি এই প্রশ্নে প্রথমতঃ দোষের প্রতি দৃষ্টি করাই দোষজ্ঞের উচিত হয়, অতএব পাঠকেরা তাহাই অগ্রে নিরীক্ষণ করুন ।

পৌনরুক্ত, শীঘ্রোচ্চারণ, প্রসারণ, লিঙ্গান্যত্ব, বিসঙ্গি সংযুক্তাকর-মোক্ষণ, অসংযুক্তের সংযোগ, হ্রস্বদীর্ঘ ব্যতিক্রম প্রভৃতি কএকটিকে যদিও সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা মহাদোষ বলিয়া জ্ঞান করেন তথাপি সঙ্গীতশাস্ত্রমতে সে সকল গীতে দোষ হয় না (২) কিন্তু লজ্জা, ভয়, অপ্রকাশিত অর্থাৎ ধাতু বা মাত্রার অস্পষ্টতা, সানুনাসিকতা অর্থাৎ নিরনুনাসিক বর্ণকে নাসিক। হইতে উচ্চারণ, শিরঃকম্পন অর্থাৎ মুদ্রাদোষ, লয়স্থান বিবাজিত অর্থাৎ বেলয়, কাকুস্বর, বিরূত স্বর অর্থাৎ সুর কৰ্শতা, বিশ্রাম অর্থাৎ অযোগ্য স্থানে বিরাম, অঙ্গীলত্ব অর্থাৎ ঘৃণা, অমঙ্গল ও ত্রীড়ার ব্যঞ্জক

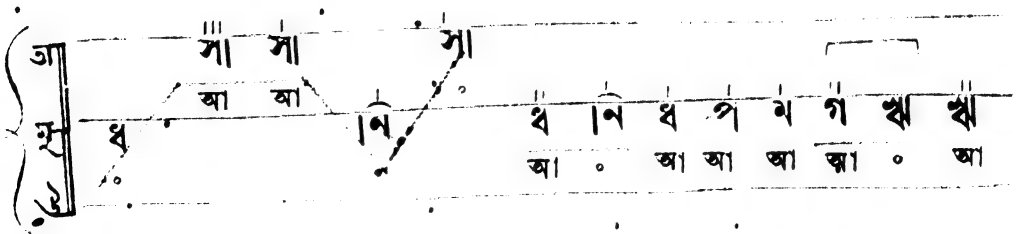
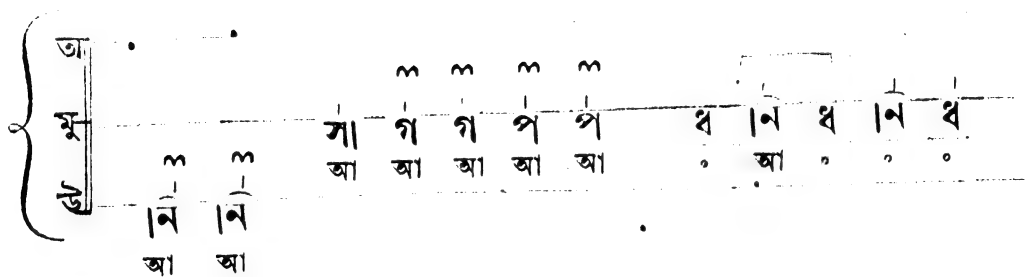
(১) ধাতুমাত্রা সমাযোগে গাত নিত্যভিপীয়তে ইতি ভরতঃ । তদ্বিবিধং যথা ; গীতঞ্চ দ্বিবিধং প্রোক্তং যন্ত্রগানবিভাগতঃ । যন্ত্রং স্ত্রীং যন্ত্রগানাদি গানস্ত মুখজং যতঃ ॥ অপিচ নিবন্ধ মনিবন্ধ গীতং দ্বিবিধমুচ্যতে । অনিবন্ধং ভবেদগীতং বর্ণাদি নিয়মং বিনা ॥ যদ্বা গনকধাতুজৈ রনিবন্ধং বিনাকৃতং । নিবন্ধঞ্চ ভবেদগীতং তাল মান রসাপিতং ॥ ভ্রমোৎসবক ধাতুজৈর্বর্ণাদি- নিয়মৈঃ কৃতং । ইতি শব্দকল্পদ্রমে ॥

(২) পৌনরুক্তং নদেদীয়ৈ গীতে দোষোহভিজায়তে । শীঘ্রোচ্চারণে বর্ণানাং তথাচৈব প্রসারণে । লিঙ্গান্যত্বে বিন্যাসে সংযুক্তাকরমোক্ষণে । পরিবর্ত্তে হ্রস্বদীর্ঘব্যতিক্রমে ইত্যাদি ভরতেনোক্তং ।



আলাহিয়া । সম্পূর্ণ ।

આશ્ચર્ય !



শব্দ প্রয়োগ, উৎকট অর্থাৎ যে সকল মাত্রা বা রাগ সহসা বোধ হয় না তাহার সংযোগ, বাধিত অর্থাৎ কাস নিষ্ঠীবন এবং অন্য কারণাদি জনিত বাক্ রুদ্ধতা, ব্যাকুলতা অর্থাৎ গানের সময় অস্থিরতা প্রকাশ করা, তালহীন অর্থাৎ বেতালা, সঙ্গীত শাস্ত্রকারকেরা এই চতুর্দশটিকে দোষ বলিয়া গীতের সময় ততাবৎ সর্বতোভাবে পরিত্যাগ করিতে বলিয়াছেন। যদিও সঙ্গীতশাস্ত্রকারেরা এই চতুর্দশ দোষ ব্যতীত গীতে আর দোষ স্বীকার করেন না কিন্তু বস্তুগত্যা বিবেচনা করিতে গেলে আলঙ্কারিকদিগের বিবেচিত দুঃশ্রবত্ব, অনুচিতার্থ-প্রতিপাদন, অবাচকতা, ক্লিষ্টতা, বর্ণ-প্রতিকূলতা, পতৎ-প্রকর্ষতা, কষ্টতা এবং ভগ্ন প্রক্রমতা প্রভৃতি অপর কএকটিকে গীতেরও মহাদোষ বলিয়া স্বীকার করিতে হয়। ইহা অযুক্তিসিদ্ধ নহে, কঠোর বর্ণদ্বারা যে গীত রচিত উক্ত গীত দুঃশ্রবত্ব দোষ হুচ্ছ অবশ্যই বলিতে হইবে, সুতরাং দুঃশ্রবত্ব যে গীতের দোষ তাহা কেন না স্বীকার করি? এবং ভগ্ন প্রক্রমতা অর্থাৎ রচনার ক্রমভঙ্গ, পতৎ প্রকর্ষতা অর্থাৎ ক্রমে রচনার অপকর্ষ ইত্যাদি কএকটিকেও আমরা গীতদোষ বলিলাম।

যদ্যপি এমনো কেহ বলেন যে লজ্জা, ভয়, শিরঃকম্পনাদি পূর্বোক্ত অনেক গুলি গায়কেরই দোষ, গীতদোষ নহে, গায়কদোষ গীতদোষ মধ্যে কেন পরিগণিত করো? তাহার সম্বন্ধ এই যে, যেমন রচকদোষে গীতকে হুচ্ছ বলা যায়, গায়কদোষেও সেইরূপ গীত হুচ্ছ হইয়া থাকে, অন্যথা গীতদোষ গগনকুসুম প্রায় হইয়া পড়ে, হয় গায়ক নয় রচক এই অন্যতরকেই গীতের দোষগুণ সম্পাদক বলিতে হইবে।

যে রূপ গীতের দোষ বিচার করা হইল গুণবিচারও তদ্রূপ করা বিহিত। কি কি গুণ গীতে সংঘটিত হয়? আলঙ্কারিকেরা কাব্যে, মাধুর্য্য, ওজঃ, প্রসাদ এই তিনটি গুণ নির্ণয় করিয়া গিয়াছেন। যদিও সঙ্গীতকারকেরা গীতে তাহার নাম গন্ধও করেন নাই কিন্তু আমরা গীতবিশেষে সেই গুণত্রয়ের সমাবেশ স্বীকার করি। যে গীত শ্রবণ করিলে শ্রোতার চিত্ত দ্রবীভূত হয় এবং যে গীতে আত্মাদ কল্লোল উচ্ছলিত হইয়া উঠে সেই গান মাধুর্য্যগুণবিশিষ্ট, যেহেতু মাধুর্য্যগুণের ব্যঞ্জক কোমল পদকদম্ব ও মধুররচনা তাহাতে বিদ্যমান আছে। যে গান শুনিলে চিত্ত বিস্ফারিত হয় ও যে গানের বন্ধন অতি গাঢ়রূপ তাহাতে ওজঃ এবং যে গানের পদগুলি শ্রবণ মাত্রে অর্থপ্রতীতি হয় তাহাতে প্রসাদ গুণ আছে ইহাও বলিতে পারা যায়।

ইতি গীতকাণ্ড সমাপ্ত।



অন্তরা।



বাদ্যকাণ্ড ।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ ।

ঘন্যাস্ত্রক নাদ (১) হইতে বাদ্যের (২) উৎপত্তি হয়। বাদ্য যন্ত্র চারি প্রকারে বিভক্ত যথা ; তত, শুবির, ঘন, আনদ্ধ ।

তন্ত্র অর্থাৎ তারাদির দ্বারা যে সকল যন্ত্র বাদিত হয়, তাহার নাম তত, যথা বীণা, সারঙ্গী, পিনাক, তাম্বুর ইত্যাদি। এই যন্ত্রগুলিন আমাদিগের প্রাচীন সংস্কৃত যন্ত্র, এ সকল এখনপর্যন্ত প্রচলিত আছে, অপর কতক গুলিন ছিল, যাহা এক্ষণে বড় ব্যবহার নাই। রবাব, শরদ, ইত্যাদি ; এই গুলিন আধুনিক।

যে সকল যন্ত্র ফুৎকার দ্বারা বাদিত হয়, তাহাদিগের নাম শুবির (৩), যথা বংশী (৪), শঙ্খ, শৃঙ্গিকা অর্থাৎ শিঙ্গা, তুরী, ভেরী ইত্যাদি ; এই গুলিন প্রাচীন সংস্কৃতানুযায়িক। সানাই, কলম, আলগোজ্জা ইত্যাদি, এই গুলিন আধুনিক।

কাংস্য ও লৌহাদি-ধাতু-নির্মিত যন্ত্রের নাম ঘন। ঘন যন্ত্র দুই প্রকার, অমুরক্ত এবং বিরক্ত। গীতাদির সঙ্গে যে সকল যন্ত্র ব্যবহার করা যায় তাহাদের নাম অমুরক্ত, যথা মন্দিরা, করতাল, ইত্যাদি। যে সকল যন্ত্র গীতাদির সহিত বাজান প্রসিদ্ধ নাই তাহাদের নাম বিরক্ত, যথা কাঁসর, ঘণ্টা, কাঁজ্ ইত্যাদি। ঘন সম্বন্ধীয় যে সকল যন্ত্রের নাম লিখিত হইল, সে সমুদয় গুলিই প্রাচীনকাল পর্যন্ত আমাদের প্রচলিত আছে।

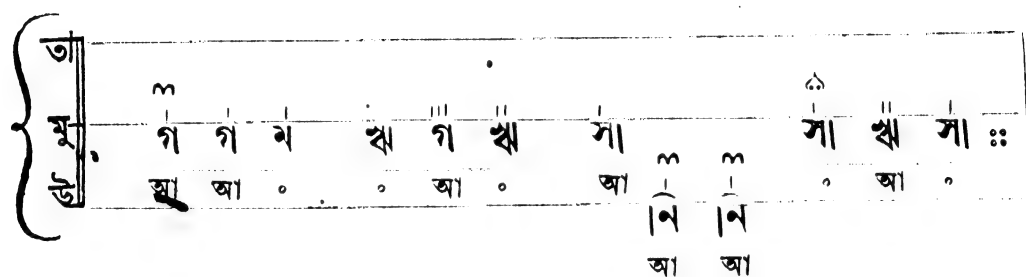
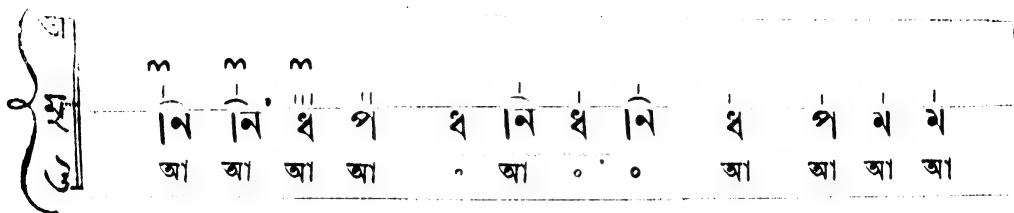
চর্ম্মাচ্ছাদিত যে সকল যন্ত্র তাহাদের নাম আনদ্ধ অথবা বিতত কহা যায়, যথা মৃদঙ্গ, মর্দল, (অর্থাৎ মাদল, যাহা জঙ্গলদেশে সর্বদা ব্যবহার হইয়া থাকে)

(১) গীতং নাদাস্ত্রকং বাদ্যং নাদব্যক্তায় শাস্ত্রে তদ্ব্যাস্ত্রগতং নৃত্যং নাদাধীন মতস্ত্রয়ং ইতি সঙ্গীত দামোদরে। অপিচ নৃত্যং বাদ্যাস্ত্রগং প্রোক্তং বাদ্যং গীতাস্ত্রবর্ত্তিত অতো গীতং প্রধানত্বা মতাদাবতিধীয়তে। ইতি সঙ্গীত রসায়ণে ॥

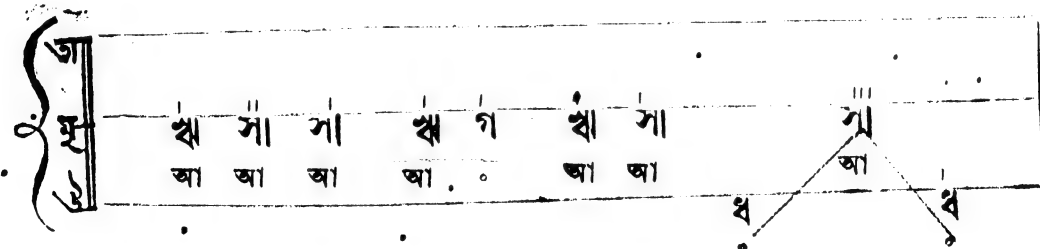
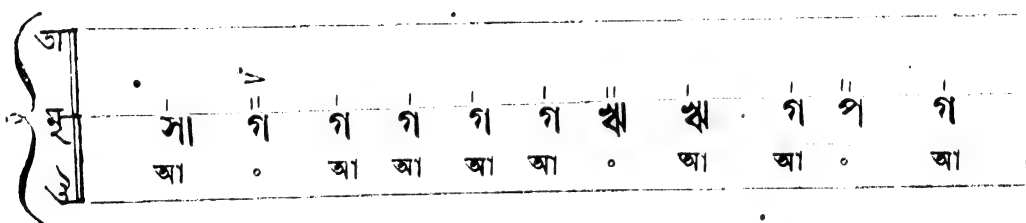
(২) বাদ্যস্তি ধ্বনয়ন্তি যৎ ইতি শব্দকল্পদ্রুমে।

(৩) হিন্দি নাম শুবর।

(৪) বংশের দ্বারা যে সকল বংশী প্রস্তুত হয় সে গুলিনের নাম বংশী, যে সকল বংশী কাষ্ঠ, হস্তিদন্ত, প্রস্তর এবং স্বর্ণাদি ধাতু দ্বারা নির্মিত হয়, সে সকলের নাম বেণু। কিন্তু যদ্যপি বংশী এবং বেণু এই উভয়বিধ যন্ত্রের অতিশয় নামস্বর হয় তাহা হইলে সামান্যতঃ মুরলী অথবা বুঝা কহা যায়।



ভূপালি (১)। খাড়ব ।
আস্থায়ী ।



(১) ভূপালির প্রকৃত মধ্যম বিবাদী ।

মুরজ, ডমরু, ঢকা। অর্থাৎ ঢাক, ডঙ্ক, কাড়া, দামামা, দগড়া, জগবান্স, হুন্ডুভি, ডিন্‌ডিম ইত্যাদি; এই গুলিন প্রাচীন। ইহার মধ্যে কতকগুলিন যন্ত্র রণযন্ত্র বলিয়া প্রসিদ্ধ। ঢোল, তব্‌লা, খঞ্জনি, নাগরা ইত্যাদি এই গুলিন আধুনিক।

তারযন্ত্র এবং ফুৎকারযন্ত্র, সুরাদির জ্যোতির্বিপ্রাম না হয় এই নিমিত্তে গানের সঙ্গে ব্যবহৃত হইয়া থাকে; বীণ এবং সেতার প্রভৃতিতে রাগের আলাপও উৎকৃষ্ট-রূপে করা যাইতে পারে, কিন্তু বাঁশী ইত্যাদি অপর যে কতকগুলিন যন্ত্র আছে, ইহাতে ক্ষুদ্র রাগ ব্যতীত গমক, মূর্ছনা সংযুক্ত রহৎ রাগাদির আলাপ সুন্দররূপে হয় না; ঘন এবং আনন্দ, ইহার গানাদির সঙ্গে কেবল তাল দিবার জন্যে নির্দিষ্ট হইয়াছে, যে খানে ছন্দঃ সেই খানেই তাল, আলাপাদির কোন বিশেষ ছন্দো নির্দিষ্ট নাই, সুতরাং কেবল লয়ব্যতীত বিশেষ তালও দেখা যায় না।

তাল ছন্দের অনুগত, যখন যে খানে যে প্রকার ছন্দ আবশ্যক হয়, তথায় তদনুযায়িক তালও হইয়া থাকে। ছন্দটি ঠিক আছে কি না এই নিমিত্তে তাহার সঙ্গে তালের প্রয়োজন, নতুবা আর বিশেষ কারণ কিছুই নাই।

তাল ।

উভয় করতলাঘাতোৎপন্ন ধনিকে তাল কহে। তাণ্ডব (পুংনৃত্য) শব্দের তা এবং লাস্য (স্ত্রীনৃত্য) শব্দের ল এই উভয় বর্ণ মিলিত হইয়া আমাদের সংস্কৃতমতে তালের উৎপত্তি হইয়াছে। ক্রিয়া দ্বারা অথগুদণ্ডায়মান লয়কে ছন্দানুযায়িক পরিমাণ করাই যথার্থ তাল (১) বোঝায়। অন্যান্য ছন্দের ন্যায় তালের ও চারিটি পাদ আছে; যথা বিষম, সম, অনাঘাত, অতীত। প্রথমে যে স্থান হইতে তালের উত্থাপন হয় তাহার নাম বিষম, আর যেখানে তালের বিশ্রাম (২) হয় তাহার নাম সম, তালের উত্থাপন হইয়া বিশ্রাম হইবার অর্থাৎ বিষম এবং সম, এই উভয়ের মধ্যে যে কাল টুকু থাকে তাহার নাম অনাঘাত, বিশ্রামের স্থান হইতে পুনর্বার বিষমে যাইতে গেলে অর্থাৎ সম, বিষম, এতদুভয়ের মধ্যে যে কালটুকু থাকে তাহাকে অতীত বলে।

(১) কালস্ত এক দ্বি ত্রি মাত্রাহ্রাচ্চারণ নিয়মিতস্ত ক্রিয়ায়াঃ পরিস্পন্দায়িকায়ঃ পরিচ্ছেদ হেতুস্তাল ইতি মধুঃ। তালেন রাজতে গীতং তালো বাদিত্র সম্ভব ইতি শব্দকল্প দ্রুমে।

(২) যত্রতালো বিসমতি তৎ তদেব গৃহযুচ্যতে। তচ্চতুর্বিধং সমঃ বিষমঃ অতীতঃ অনাঘাতক ইতি শব্দকল্প দ্রুমে।



স। স। স। স। গ।

 আ আ আ আ আ

গ। প। গ। স। গ। স। স।

 আ . আ . আ . আ .

 নি নি

 আ আ

অন্তরা।

স। স। স।

 আ নি . আ

 গ। গ। প। ম। প। ধ।

 আ আ আ . আ আ

স। স। স।

 নি আ আ আ

 ধ। প। ম। প। ম। প। গ।

 আ আ . আ . . আ

গ। প। গ। স। গ। স। স।

 আ . আ . আ . আ .

 নি নি

 আ আ



তাল ছন্দ ব্যতীত আর কিছুই নহে, চারিটা মাত্রার ম্যানে তাল হয় না। যেহেতু পূর্বে কথিত হইয়াছে কালের অবিচ্ছেদ গতির নাম লয়, ম্যান কণ্ঠে ক, খ, গ, ঘ, এই চারি মাত্র বর্ণ না বলিলে লয় স্থির হয় না, কেবল ক, খ, মাত্র বলিয়া যদ্যপি কেহ বিশ্রাম করেন তবে তাহাতে এ পরিমাণে কাল নাই যাহার অবিচ্ছেদ গতি হইবে। ক, খ, মাত্র বলিতে বলিতে সেই খানেই সেই কালটুকুর বিশ্রাম হইল, সুতরাং কেবল ক, খ, এই উভয় মাত্রাতে কখনই লয় স্থির করা যাইতে পারে না, একটু কালবাহুল্যের নিমিত্তে চারিটা বর্ণ লইতে হয়, তদনন্তর চারি মাত্রার অধিক যত মাত্রা ইচ্ছা অনায়াসেই তাল হইতে পারে।

আলাপের যেমন কতক গুলিন শব্দ বা বোল নির্দিষ্ট আছে সেইরূপ তালও কতকগুলিন বোল সংযোগে হইয়া থাকে। যথা তা, দিৎ, থুন, স্বা এই চারিটা বোল সংস্কৃত মতানুযায়িক; ধা, খি, গি, ঘি, কে, টে, ডি, কড়ান্, দীন, ত্রে, কি, টি, ধু, ম, ধে, ক, ত্রে, রে, খে, নান্, নে, ঠুং, না, ধী, ভা, কা, থু, দিৎ, গে, দ্বিৎ এই ত্রিশটি আধুনিক, সাকল্যে চতুস্ত্রিংশটি শব্দ বা বোল লইয়া তাল দেওয়া এবং তালাদিকে বিস্তার করা যাইতে পারে। তা, দিৎ, থুন, স্বা এই চারিটা শব্দ ব্যতীত আমাদিগের সংস্কৃতমতে আরো বিস্তর বোল আছে যাহা এক্ষণে বড় ব্যবহার হয় না।

ধা, খি, গি প্রভৃতি অপর ত্রিশটি বোল যাহা লেখা গেল তদ্ব্যতীত আরো বিস্তর আধুনিক বোল আছে, যাহা সময়ে সময়ে বাদকেরা ইচ্ছাধীন ব্যবহার করিয়া থাকেন।

তা, দিৎ, ধা, গি, কি ইত্যাদি, এই বাদ্যের বোলগুলিন বাদকদিগের কণ্ঠনা বই আর কিছুই নয়। যে হেতু ধন্যাত্মক নাদ হইতে বাদ্য হইয়া থাকে, অর্থাৎ আঘাত ব্যতীত বাদ্য হয় না, ধন্যাত্মক নাদে বর্ণাত্মক নাদের ন্যায় তা, ধা, গি ইত্যাদি বর্ণ সমুদায় ব্যবহার করা সম্ভবে না, তবে একটা কাম্পনিক সংজ্ঞা না করিলে ছাত্রদিগকে অভ্যাস করান ইত্যাদি কার্য্য নাকি কিছু কঠিন হইয়া উঠে, সেই নিমিত্তে এক একটা আঘাতকে এক একটা সংজ্ঞা কণ্ঠনা করিয়া রাখা হইয়াছে।

চাতক পক্ষী ফটিক জল বলিয়া ডাকে, পাঁপিয়া চোকে গেলো বুলে, বাস্তবিক কি এই উভয় জাতীয় পক্ষী ফটিক জল এবং চোকে গেলো ইত্যাদি শব্দ করে? ফটিক জলের পরিবর্তে ফকির দল এবং চোকে গেলোর পরিবর্তে চোট খোলো ইত্যাদি বলিলেই বা আপত্তি কি? তেমনি দিৎ বোলের পরিবর্তে ভিক্ বলিলে বা হানি কি আছে? ইহাতে ফটিক জলের ন্যায় দিৎ ইত্যাদি শব্দ গুলিন যে কাম্পনিক, বুদ্ধিমান মাঝে ইহা কে না স্বীকার করিবেন? ফলতঃ বাদকেরা মাত্রা এবং ছন্দে বিবেচনা করিয়া

দেওবিহাগ। সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী।

জা
মু
কি

স। ঝ গ ঝ গ ব প গ ব
আ. আ. . . আ আ আ আ .

নি নি
আ আ

জা
মু
কি

গ ঝ গ ঝ সা সা ঝ সা
আ . আ . আ . আ .

নি নি
আ আ

অন্তরা।

জা
মু
কি

স। ঝ গ ঝ গ ব প নি সা
আ আ . . আ আ আ .

নি নি
আ আ

জা
মু
কি

সা সা সা সা সা ঝ সা
আ আ আ আ আ .

নি নি নি নি নি

ইচ্ছাধীন নানা বোল কম্পনা করিয়া ব্যবহার করিতে পারেন, অনায়াসে সকলে বুঝিতে পারিবেন এই বিবেচনায় পূর্বাধি যে বোল গুলিন প্রচলিত আছে তাহাই উল্লিখিত হইয়াছে। বোধ করি প্রাপ্ত বোল গুলিন দ্বারা সমুদয় বাদ্যের কার্য্যই সম্পন্ন হইতে পারিবে।

তালসম্বন্ধীয় অনেক হ্রস্ব মাত্রার স্থানে দীর্ঘ মাত্রা প্রয়োগ হইয়া থাকে। যেমন এক মাত্র কাল ধ, কিন্তু ধ না বলিয়া ধা ব্যবহার করা যায়, এই প্রকার হ্রস্ব দীর্ঘ ব্যতিক্রম পূর্বাধিত নিয়মানুসারে দৃশ্য নহে। ধ স্থানে ধা থাকিলেও ধ বলিতে যতক্ষণ সময় আবশ্যক সেই এক মাত্র কালটুকুর মধ্যে দ্বি মাত্র ধা শব্দটি প্রয়োগ করা কর্তব্য, তাহা না বলিলে তালের মধ্যে কালপরিমাণ দৃশ্য হইবে, অর্থাৎ তালবিহীন হইবে, যেমন জলদ্ তেতালা চারি মাত্রার তাল, যথা নাধি ধিধা ধাধি ধিধা ধাধি ধিধা ধাতি তিতা, এই প্রকার বোল ব্যবহার করা যায়, ইহার মধ্যে চারিটির অধিক যে কত মাত্রা আছে এবং জলদ্ তেতালাতে যে কালটুকু আবশ্যক অধিক বোল থাকা প্রযুক্ত তদপেক্ষা কত সময়াদিক্য হইয়া পড়ে সঙ্গীত অধ্যাপকেরা অনায়াসে বুঝিতে পারিবেন। একটা ক মাত্র বলিতে যতক্ষণ সময় লাগে সেই কালটুকুর মধ্যে নাধি ধিধা এই সমগ্র বোলটি এবং ধ বলিতে যতটুকু সময় আবশ্যক তদ্ব্যপেক্ষে ধাধি ধিধা এই সমগ্র বোলটি ব্যবহার করিতে হইবে। এই প্রকার চারি মাত্রা কালের মধ্যে ক্রমান্বয়ে জলদ্ তেতালা পূর্ণসঙ্গতটি করা বিধেয়।

সমুদয় তালেই কালানুযায়িক মাত্রার প্রতি মনঃ সংযোগ রাখিয়া বোল সহকারে চৈকাদি দেওয়া কর্তব্য। তবে যে এক মাত্র কালের মধ্যে ধাধি ধিধা ইত্যাদি নানা প্রকার মাত্রাযুক্তবর্ণ ব্যবহার করা হয়, সে গুলিনকে বর্ণানুযায়িক পূর্ণ মাত্রা না বলিয়া কালের পরিমাণ অনুসারে, কোন স্থানে হ্রস্ব কোন স্থানে অনুমাত্র বলিয়া স্বীকার করিয়া লইতে হইবে। কলতঃ সংজ্ঞাবাণ্ডে মাত্রার কালনিরূপণ বিষয় যেরূপ লিখিত হইয়াছে বাস্তবিক সেইটাই শাস্ত্রসিদ্ধ, কিন্তু আমরা তদনুযায়িক না করিয়া কর্তার ইচ্ছানুরূপ মাত্রার কালনিরূপণ করিয়া থাকি(১), এই আমাদিগের দেশ

(১) উৎপত্তি মতেও পানাদি সমগ্র কাল প্রায় তৎপরা বাদ্যরূপ স্ব স্ব ইচ্ছাধীন নানাদির প্রথম একটা কাল নিরূপণ করিয়া লইয়া ঐ নিরূপিত কালটি অবলম্বন করিয়া তাহারই গুরু লঘু ইত্যাদি ব্যবহার হইয়া থাকে, আমাদের সংস্কৃত মতের ন্যায় তাহার বর্ণানুযায়িক কাল নিরূপণ করেন না। আমরা বোধ করি ইচ্ছাধীন কাল স্থির করা যে আমাদের দেশ বাহ্যিক আছে এ কথাটা মন্দ নয়, যেহেতু আমাদের শাস্ত্রে যে প্রকার বিধি আছে যে কাওয়ালি তাল চারি মাত্রার তাল ক, খ, গ, ঘ, এই চারিটি বর্ণ বলিতে যে সময় লাগিবে ঐ সময় মধ্যে সম্পূর্ণ কাওয়ালি তালটি সম্পন্ন করা কর্তব্য।



জা
মু
উ

নি ধ নি ধ প প ধ নি

আ . আ . . আ . আ

সি

জা
মু
উ

ধ নি ধ ধ প প প ম ম ম গ

আ আ আ আ . আ আ . আ আ .

জা
মু
উ

গ ম ধ নি ধ নি ধ ধ ধ প

আ আ . আ আ . আ আ আ .

জা
মু
উ

প প ম ম ম গ গ গ গ ম প ম

আ আ . আ আ . আ আ আ . . আ

জা
মু
উ

গ ঝ গ ঝ সা

আ . আ . আ

ম ম

নি নি

আ আ

সা ঝ সা ::

আ .

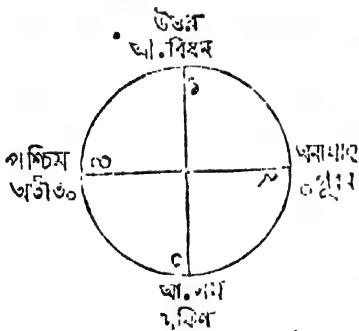


ব্যবহার(২). তবে এই হওয়া কর্তব্য যে, কৰ্ত্তা এক মাত্র কাল মনে করিয়া যে সময় টুকু স্থির করিবেন, দ্বিমাত্র কাল করিতে গেলে সেই নির্দিষ্ট এক মাত্রা অপেক্ষা দীঘ মাত্রা স্বীকার করিয়া লইতে হইবে ; ত্রিমাত্র চতুর্মাত্র প্রভৃতিও এই মতানুসারে ধরিয়া লওয়া উচিত ।

গীত কিম্বা কৌন যন্ত্রাদির সহিত বোল সংযোগে তাল দেওয়ার নাম সঙ্গত অথবা যাবনিকভাষায় তাহাকে ঠেকা কহে। ঠেকা নানাবিধ, যথা পটতাল কাওয়ালি ইত্যাদি। 'অ, অ, অ, অ, এই চারিটা হ্রস্ব বর্ণ উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে সেই কালের মধ্যে আ, আ, এই দুইটা দীর্ঘ বর্ণ মাত্র উচ্চারিত হয় এবং দুইটা দীর্ঘ মাত্রা আ, আ, উচ্চারণ করিতে যে সময় আবশ্যিক তন্মধ্যে অ, অ, অ, অ, চারিটা হ্রস্ববর্ণ উচ্চারণ করা যাইতে পারে।

পটতাল ।

দুইটা দীর্ঘ মাত্রা বিশিষ্ট পটতাল নামে একটি তাল প্রথমে সৃষ্ট হয়, এই পটতাল হইতে কাওয়ালি, মধ্যমান, ও চিমাতেতালার জন্ম হয় ; পটতাল দেখাইবার নিমিত্ত নিম্নে একটি তালনিরূপকযন্ত্র লিখিত হইল, এই যন্ত্রটিতে উত্তর, দক্ষিণ, পূর্ব, পশ্চিম, এই চারিটা দিক্ লেখা হইল। ঘটীযন্ত্রের ন্যায়, এই যন্ত্রের গতি জ্ঞান করিতে হইবে। পটতালে দুইটা আঘাত এবং দুইটা ফাঁক্ বা শূন্য আছে, প্রথমে



উত্তর দিকস্থ এক বিশিষ্ট চিহ্ন আ স্পর্শপূর্বক পূর্ব দিকস্থ দুই বিশিষ্ট চিহ্ন স্পর্শ না করিয়া এককালে দক্ষিণ দিকস্থ তিন বিশিষ্ট চিহ্ন আ স্পর্শ করিলে উত্তর দিক্ হইতে তালের আরম্ভ জন্য এক বিশিষ্ট চিহ্ন বিনয় হইল, অপর দক্ষিণদিকে তালের বিশ্রাম হেতু তিন বিশিষ্ট চিহ্নটি সম হইল, এবং উত্তর হইতে একেবারে দক্ষিণে আসিতে দীর্ঘকালের মধ্যে একটি

কাওয়ালি তাল চক্ৰ সমেত এই যন্ত্রে লম্বায় সম্পন্ন করা হইবে কন্ট তাল। এবিধে যন্ত্রের অপিকারী ভাঁজবাই বুঝিতে পারিবেন। যন্ত্রের উচ্চাদীন মাত্রা স্থির হইলে আর কোন কন্ট হইবার সম্ভাবনা নাই, তাঁহার হস্তেব যে প্রকার 'ওড়ন' অন্যভাবে তদনুযায়িক ঠেকা দিতে পারিবেন, ব্যতীত ইয়া কোন অংশ নষ্ট করিবেন না।

- (২) কখন কখন শাস্ত্রানুসারিক মাত্রা নিরূপণও কেহ কেহ করিয়া থাকেন।

সরস্বতী । সম্পূর্ণ ।

আস্থায়ী ।

জা

স সা স্ব স্বঃ প ধ নি ধ নি ধ প

আ আ আ আ আ আ আ আ

নি নি

আ আ

ত

ব প ব গ ব গ স্ব গ স্ব সা সা

আ আ আ আ আ আ আ আ

নি

আ

গ

স সা সা সা স্ব স্ব গ গ প

আ আ আ আ আ আ আ আ

ধ নি ধ নি

আ আ

জা

ব প প প প ধ নি ধ নি ধ প ব প ব

আ আ আ আ আ আ আ আ

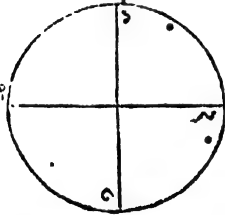
হুস্বকাল আছে, হুস্ব গতিতে আঁগিলে অনায়াসে সেটুকু স্পর্শ করা যাইত, দীর্ঘকালের জন্য সেটুকু আবশ্যক হইল না, অতএব উত্তর দিক হইতে দক্ষিণ দিকে আগিতে ঐ যে দুই বিশিষ্ট চিহ্ন আছে ঐটির নাম অনাঘাত, এবং ঐ গতিতে ঐ নিয়মে দক্ষিণ দিকস্থ আ হইতে উত্তর দিকস্থ আ-তে আবার যাইতে গেলে, উভয়দিকের মধ্যে চারি বিশিষ্ট চিহ্নে যে কালটুকু আছে ঐটির নাম অতীত, যাহাকে আমাদিগের চলিত ভাষায় শূন্য বা ফাঁকু কহে। রূপক তাল ব্যতীত অন্য কোন তালেরই এই চারি বিশিষ্ট চিহ্ন অতীত স্থানে প্রায় আঘাত পড়ে না। বস্তুতঃ পটতালকে চারি মাত্রা বিশিষ্ট তাল কহা যায়, কিন্তু ইহার ল্পথগতি প্রযুক্ত দুইটা দীর্ঘ মাত্রার আবশ্যক, চারিটা হুস্ব মাত্রার প্রয়োজন নাই। যথা আ, আ, ইহার হুস্ব গতি করিতে গেলে, আমাদিগের দ্রুত তেতালা অর্থাৎ দেশী কাওয়ালি হইয়া থাকে; যবনেরা দ্রুত তেতালা নাম পরিবর্ত্ত করিয়া জলদ তেতালা বা কাওয়ালি নামে বিখ্যাত করিয়াছে। হিন্দি ভাষায় দ্রুত শব্দকে জলদ কহে, এই হেতু জলদ তেতালা শব্দ অসঙ্গত নহে। পরন্তু এই উভয় তালই এক, কেবল হুস্ব ল্পথগতি ভেদ দ্বারা নাম ভেদ হইয়াছে। পটতাল এবং কাওয়ালি এই উভয় তালের যন্ত্র দেখিয়া অনেকে সন্দেহ করিতে পারেন, যে তিন বিশিষ্ট চিহ্নে পটতালের সমস্থান করা গিয়াছে

কাওয়ালি

যন্ত্র

যথা

অ. বিম্ব

অনাঘাত
অ০

অ. অজিত

এবং দুই বিশিষ্ট চিহ্নে কাওয়ালির সমস্থান নির্দিষ্ট হইয়াছে; অথচ কাওয়ালি তাল পটতালের অন্তর্গত, তবে এতদুভয় মধ্যে সমস্থানের বিভিন্নতা কেন? কথিত হইয়াছে পটতাল দুইটা দীর্ঘ মাত্রা বিশিষ্ট হইবে. প্রথম আঘাত এক বিশিষ্ট চিহ্নে, এবং দ্বিতীয় আঘাত তিন বিশিষ্ট চিহ্নে হইয়া থাকে, দুই বিশিষ্ট চিহ্নে আঘাত হয় না, ঐ আঘাতের যে কাল সেটুকু মাত্রার সহিত লয় হইয়া যায়, সুতরাং দুই বিশিষ্ট চিহ্নে আঘাত না হওয়া, এবং তিন বিশিষ্ট চিহ্নে

আঘাত হওয়া প্রযুক্ত তিন বিশিষ্ট চিহ্নকেই এই তালের বিশ্রাম বা সমস্থান বলিতে হইবে। কিন্তু চারিটা মাত্রা বিশিষ্ট কাওয়ালি তাল এক বিশিষ্ট চিহ্নে আঘাত করিয়া উত্থাপন হয়, এবং দুই বিশিষ্ট চিহ্নে পটতালের আঘাত না করিয়া মাত্রার সহিত কালের লয় হইয়াছে, পরন্তু কাওয়ালিতে আঘাত করিয়া কালের বিশ্রাম হইয়া থাকে সুতরাং আঘাত জন্য দুই বিশিষ্ট চিহ্নে কাওয়ালির সমস্থান করা গেল।



ত
ম গ ম গ ঝ ঝ গ ঝ গ ঝ সা
আ . আ আ আ . . আ . আ
নি নি
আ আ

অন্তরা।

ত
ম প প প প ধ নি ধ নি ধ নি
আ . . আ আ . আ . .
সা
আ
নি
সা

ত
সা সা সা
আ আ আ
ধ নি ধ নি ধ নি
আ . আ .
সা
আ
নি
সা ঝ
আ

ত
নি নি ধ প ধ ধ প ম প ম গ ম গ
আ আ আ আ আ আ আ আ . আ . .

ত
ঝ ঝ গ ঝ গ ঝ সা
আ আ . . আ . আ
নি নি
আ আ
সা ঝ সা ::
আ

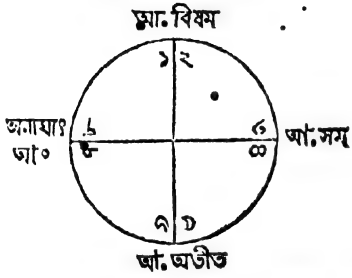


কাওয়ালি এবং অন্যান্য যত তাল লেখা যাইবে, কেবল মাত্রাভেদ জ্ঞান প্রায় সকল তালের সহিত পটতালের সমস্থান এবং অতীত স্থানের অসৌম্যদৃশ্য আছে, বাস্তবিক সম, বিষম, অতীত, অনাঘাত, সকল তালেরই একরূপ।

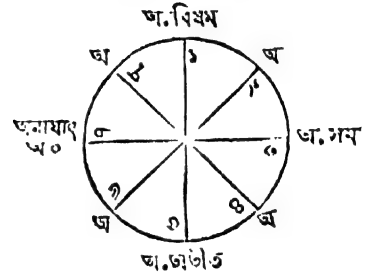
মধ্যমান ।

মধ্যগতিহেতু এই তালের নাম মধ্যমান । ইহার গতি দ্রুততের তালির ন্যায় দ্রুত বা ল্পথ তেতালির ন্যায় ল্পথ নহে, ইহার নামটী সংস্কৃতমতানুসারেই এখন পর্য্যন্ত ব্যবহার হইয়া থাকে । মধ্যমান আটমাত্রার তাল, দুইটী পটতালে একটি মধ্যমান তাল হয় ।

মধ্যমান যন্ত্র.



অথবা ।



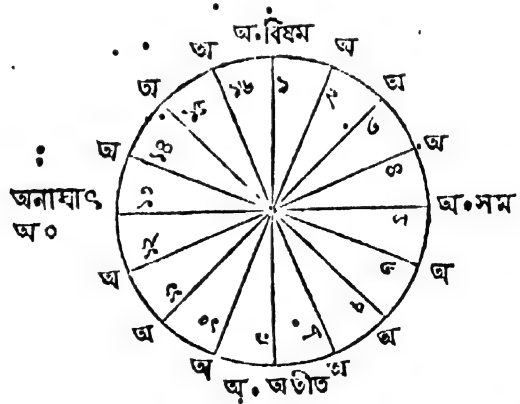
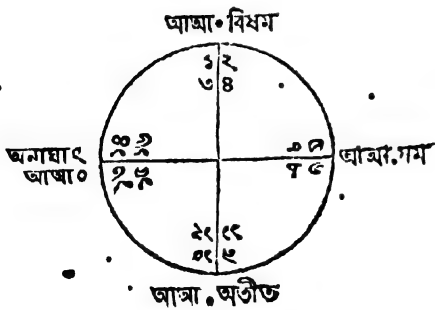
ল্পথ তেতালি অর্থাৎ টিমা তেতালা ।

টিমা তেতালা ষোলমাত্রার তাল, চারিটী পটতাল অথবা দুইটী মধ্যমানে একটি টিমা তেতালা হইয়া থাকে ।

অথবা ।

টিমা তেতালা

যন্ত্র ।



ককুভ। সম্পূর্ণ।

আস্তায়ী।

তা
মু
উ

সা সা স্ব স্বা স্বা গ স্বা গ ম প গ ম গ ম
আ আ আ আ আ ০ ০ আ আ আ আ ০ আ ০

নি

তা
মু
উ

স্ব গ স্বা গ গ স্বা সা . . . সা স্বা সা
০ আ ০ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০
আ আ

অন্তরা।

তা
মু
উ

প ম প প প ধ নি ধ নি ধ নি . . . নি
আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ ০ ০ ০

সা
স্বা

নি

তা
মু
উ

সা স্বা . . . নি নি ধ প ধ ধ প ম প ম
আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ আ ০

প্লথগতিহেতু, এই তালকে প্লথ তেতালি কথা যায় । প্লথশব্দকে যাবনিক ভাষায় ঠা অথবা টিমা বলে, এই নিমিত্তে প্লথ তেতালি ও টিমা তেতালি বলিয়া ব্যবহার হইয়া থাকে । এই চারিটি তাল হইতে আমাদের সঙ্কৃতমতে ষাটটি তালের উৎপত্তি হইয়াছিল, তন্মধ্যে কতকগুলিনের প্রাচীন নাম পরিবর্তন করিয়া আধুনিক গায়কেরা স্বতন্ত্রনামে ব্যবহার করেন । যেমন তাল তেওরা । ইহার সংস্কৃত নাম গীতাজী, কিন্তু এক্ষণে তেওরা নামে ব্যবহৃত হয় । কতকগুলিন সেই প্রাচীন সংস্কৃত নামেই এখন পর্য্যন্ত ব্যবহার হইয়া থাকে, যেমন তাল রূপক । কতকগুলিনের নাম একেবারে বিলুপ্ত হইয়াছে, যেমন তাল রঙ্গবিদ্যাধর, তাল নলকুবর ইত্যাদি । এ গুলিন এক্ষণে একেবারে ব্যবহার নাই ; এতদ্ভিন্ন আধুনিক সঙ্গীতব্যবসায়ীরা আরও অনেক নূতন নূতন তালের সৃষ্টি করিয়াছেন ; যেমন খামসা দোবাহার ইত্যাদি ।

আমাদের দেশীয় সামাজিকতায় যে সকল তাল সর্বদা ব্যবহার হয় তন্মধ্যে কতক গুলিন তাল মাত্রা ও ঠেকার বোল সহকারে লেখা যাইতেছে । এই বোল, ঠেকা, এবং মাত্রা গুলিনের নিয়ম জানিবার পূর্বে কতকগুলি সাঙ্কেতিক চিহ্ন বিশেষরূপে অবগত হওয়া কর্তব্য যথা—এইরূপ (.) দণ্ডচিহ্নকে কালনিরূপক মাত্রা চিহ্ন স্থির করা হইয়াছে, যে যেখানে এক একটা দণ্ড চিহ্ন থাকিবে, সে গুলি সমুদয় একমাত্র কালের চিহ্ন, যদিও কোন স্থানে একত্র দুইটি দণ্ড চিহ্ন থাকে, তাহা হইলে সেখানে দুইমাত্র কাল লইতে হইবে, তদতিরিক্ত দণ্ড থাকিলে তদতিরিক্ত মাত্র কাল ও

গ্রহণ করা কর্তব্য, যেমন ধা ধা ধা ইত্যাদি ।

এইরূপ (৮) অর্দ্ধচন্দ্র চিহ্ন অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন, সার্বকৈক মাত্র অথবা সার্বকৈমাত্র ইত্যাদি কাল প্রয়োজন হইলে অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন প্রায় দণ্ড চিহ্নের পাশ্বে পাশ্বে ব্যবহার হইয়া থাকে, যেমন ধা ধা ধা দিৎ ইত্যাদি ।

যেখানে অণুমাত্র কাল প্রয়োজন হইবে, সেখানে এইরূপ (x) ডমরু চিহ্ন দেওয়া আছে, ডমরু চিহ্নও প্রায় দণ্ড চিহ্নের পাশ্বে পাশ্বে লিখিত আছে, যেমন
 ১x ১x
 ধা ধা ইত্যাদি ।

এইরূপ (১) অঙ্কচিহ্ন এককে তালনিরূপক চিহ্ন স্থির করা হইল, এই অঙ্কচিহ্ন
 ১ ১
 গুলি মাত্রার উপরিভাগে থাকিবে যেমন ধা ধা ইত্যাদি ।



তা
মু
কি

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|---|---|---|
| গ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | গ | ম | প | গ | ম | গ |
| আ | ০ | আ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ |

তা
মু
কি

| | | | | | | | | | | | |
|-----|---|-----|----|---|----|-----|-----|----|-----|----|---|
| স্ব | গ | স্ব | সা | | সা | স্ব | স্ব | সা | স্ব | সা | |
| ০ | আ | ০ | আ | ম | ম | আ | আ | আ | আ | ০ | আ |

নি নি
আ আ

তা
মু
কি

| | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|-----|-----|---|-----|---|---|---|
| সা | | | | | স্ব | স্ব | গ | স্ব | গ | ম | প |
| নি | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ |

নি
আ

তা
মু
কি

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|-----|---|-----|----|---|----|-----|----|----|
| গ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | সা | | সা | স্ব | সা | :: |
| আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ম | ম | ০ | আ | ০ |

নি নি
আ আ



সমের এইরূপ (+) পতঙ্গ চিহ্ন, সমের চিহ্নও মাত্রাচিহ্নের উপরিভাগে
 $\begin{array}{c} + \quad + \\ | \quad | \\ \text{ধা} \quad \text{ধা} \end{array}$ ইত্যাদি ।

ফাকের এইরূপ (০) বিন্দুচিহ্ন, বিন্দুচিহ্নও মাত্রার উপরিভাগে লিখিত
 $\begin{array}{c} \circ \quad \circ \\ | \quad | \\ \text{ধা} \quad \text{ধা} \end{array}$ ইত্যাদি ।

যে বোলের উপরে মাত্রা চিহ্ন আছে আর যদিও ঐ বোলের পর একটি অথবা তদতিরিক্ত বোলের উপর কোন মাত্রা চিহ্ন না থাকে তাহা হইলে পূর্ব বোলের উপরিস্থিত মাত্রার কালের মধ্যে সমুদয় নির্মাত্র বোল-গুলিকে সমভাবে প্রকাশ করা
 $\begin{array}{c} \text{কর্তব্য, যেমন } \text{ধা} \quad \text{ধা}, \text{ ত্রেকেকেটে, ইত্যাদি ।} \end{array}$

ছন্দঃপ্রভৃতির অনুরোধে এমনও হয় যে কোন বোলের অথবা ধাতুর মস্তকে মাত্রা চিহ্ন আছে কিন্তু ঐ বোল অথবা ধাতুর পর একটি অথবা তদতিরিক্ত বোল কিম্বা ধাতুর উপরে মাত্রা চিহ্ন নাই, মাত্রা চিহ্নটি ধাতু বা বোলশূন্য স্থানে অর্থাৎ খালি স্থানে দেওয়া আছে, সেখানে ঐ পূর্ব ধাতু কিম্বা বোলের উপরিস্থিত মাত্রার কালটি সেই খালি স্থানের মাত্রার অব্যবহিত পূর্বকালপর্যন্ত স্বীকার করিতে হইবে । যেমন
 $\begin{array}{c} \text{ধাগ্} \quad \text{দিস্তা} \quad \text{তাগ্} \quad \text{দিস্তা}, \quad \text{ধাগ্} \quad \text{তেরেকেটী} \quad \text{দিস্তা} \quad \text{তাগ্} \quad \text{দিস্তা}; \quad \text{সা} \quad \text{সা} \quad \text{নি} \\ \text{সাধ} \quad \text{প} \quad \text{ম} \quad \text{গ} \quad \text{ইত্যাদি ।} \end{array}$

উপরি লিখিত চিহ্ন এবং নিয়মগুলি ঠেকাদির সময় বোলযোগে ব্যবহার হইবে এবং গানাদির সময় ধাতুযোগে লিখিত হইবে ।

চৌতাল ।

চৌতাল ছয় মাত্রার তাল, তন্মধ্যে চারিটি আঘাত, দুইটি শূন্য । ঠেকা যথা—

$\begin{array}{c} + \quad \circ \quad \text{১} \quad ; \quad \circ \quad \text{১} \quad \text{২} \\ | \quad | \quad | \quad | \quad | \quad | \\ \text{ধাধা}, \quad \text{দিস্তা}, \quad \text{খিত্তাগি}, \quad \text{দিস্তা}, \quad \text{তেটিখেতা}, \quad \text{গোদাঘিনি} \end{array}$

ধামার ।

ধামার সাত মাত্রার তাল, ছয়টি পূর্ণমাত্রা আর দুইটি অর্দ্ধ মাত্রায় মিলিত হইয়া একমাত্রা সঙ্ঘটিত, ইহাতে তিনটি আঘাতও তিনটি শূন্য থাকে । ঠেকা যথা—

দৈবগিরী বা দেওগিরী । সম্পূর্ণ ।

আস্থায়ী ।

গা

৩ ৩

স। ঝ। গ। প। ম। প। গ। ম। গ।

আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ।

নি। নি।

আ। আ।

জা

৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

স। গ। ঝ। গ। গ। ঝ। সা। সা। ঝ। গ। ম। গ। ঝ। সা।

আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ।

নি।

আ।

জা

৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

স। সা। ঝ। গ। প। ম। প। গ। ম।

আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ।

ধ। নি। ধ। প। ধ।

আ। আ। আ। আ।

জা

৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

গ। ঝ। গ। ঝ। গ। গ। ঝ। সা।

আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ। আ।

৩ ৩

নি। নি।

আ। আ।



| | | | | | |
|-------------|-----------|---------|-------------|----------|---------|
| + | ° | ১ | ° | ১ | ° |
| কেধেট্, | ধেট্, | ধা, | গেদিন্. | তিন, | তা, |

তেওরা।

তেওরা সাড়ে তিন মাত্রার তাল, ইহাতে তিনটি আঘাত ও তিনটি শূন্য, ঠেকার বোলের অনুরোধে দুই অওরাত অর্থাৎ দুই ফেরা লিখিতে হইল। ঠেকা যথা—

| | | | | | |
|--------------------|----------------|---------------|--------------------|----------------|---------------|
| + | ১ | ১ | + | ১ | ১ |
| ধাগ্‌তেটেতেটে, | ধাগ্‌তেটে, | গেদাঘিনি, | তাগ্‌তেটেতেটে, | ধাগ্‌তেটে, | গেদাঘিনি, |

ঝাপ্তাল।

ঝাপ্তাল সাত মাত্রার তাল, ছয়টি পূর্ণমাত্রা আর দুইটি অর্দ্ধমাত্রার একমাত্রা হইয়া থাকে, ইহাতে তিনটি আঘাত তিনটি শূন্য। ঠেকা যথা—

| | | | | | |
|------------|--------|-------------|---------------|--------|-------------|
| + | ১ | ° | ° | ১ | ° |
| ধাদিৎ, | ধা | ধিন্না, | খিটীতাক্. | ধা | ধিন্না, |

রূপক।

রূপক সাতমাত্রার তাল, তন্মধ্যে তিনটি আঘাত একটি শূন্য। ঠেকা যথা—

| | | | | | | |
|--------|----------|-----------|----------|-----------|---------|---------------|
| + | | | ১ | | ১ | ° |
| ধা | দ্বি | ত্রা, | তেরে | খিটী, | তা, | ত্রেকেট্. |

সুরফাক্তা।

সুরফাক্তা বাঁকি বলিয়া ও ব্যবহার হয়, সুরফাক্তা পাঁচ মাত্রার তাল, তিন আঘাত দুই শূন্য। ঠেকা যথা—

| | | | | |
|-----------|----------------|-----------------|-------------|---------------|
| + | ° | ১ | ১ | ° |
| ধাধি, | ত্রাক্‌দে, | দ্বিত্রাক্. | গেদ্বি; | ধিত্রাক্. |

ত্রক্ষতাল।

ত্রক্ষতালকে চতুর্দশ মাত্রার তাল বলিয়া ব্যবহার করা হইয়া থাকে, ইহাতে দশটি আঘাত চারিটি শূন্য। ঠেকা যথা—



অন্তরা।

তাঁ
ম ম ঙ — গা
গ গ প প ব প প প ব ব নি ব নি
আ আ ০ আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ ০ আ

তাঁ সা সা সা সা সা সা
আ আ আ নি ০ আ নি ০ ব প ব
আ আ আ

তাঁ প গ ব গ ঙ গ ঙ না সা সা ঙ গ গ ব
আ আ ০ আ ০ আ ০ আ আ আ আ আ আ

তাঁ ঙ গ গ প ব প ব নি ব ব সা
আ আ আ আ আ আ আ ০ ০ ০ আ আ আ আ

তাঁ ব নি সা
আ আ নি ব প প ব প ব প গ ব গ
আ আ আ আ আ ০ আ আ আ আ ০ আ

+ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ০ ১ ১ ১ ১
 ধা, কেটে, দিন্, তা, খেৎ, তাগে, দিন্, তা, ধুমা, কিটি, কিটি, ধা,
 ১ ১ ১ ১ ১ ১ ০
 গেদেস্তা, গেদেস্তা, দিৎ,

জা
মু
উ

| | | | | | | | | | | |
|-----|---|-----|---|---|-----|----|----|-----|----|---|
| স্ব | গ | স্ব | গ | গ | স্ব | সা | সা | স্ব | সা | : |
| ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ম | ম | ০ | আ |
| | | | | | | | নি | নি | | |
| | | | | | | | আ | আ | | |

মেঘ (৩)। খাড়ব।

আহ্বায়ী।

জা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|---|----|---|
| সা | ম | ম | ম | গ | ম | ম | র | স্ব | প | প | প | নি | প |
| আ | ০ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ |

জা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|-----|---|-----|
| ম | ম | গ | ম | ম | ম | গ | ম | প | গ | ম | স্ব | স্ব | ম | স্ব |
| আ | আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ |

জা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|---|---|---|-----|----|----|-----|----|
| সা | সা | সা | স্ব | ম | গ | ম | স্ব | সা | সা | স্ব | সা |
| আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ম | ম | ০ |
| | | | | | | | | | নি | নি | |
| | | | | | | | | | আ | আ | |

(১) মেঘের ধৈর্যত বিবাদী এবং বর্ষাঋতুর রাজ্যশেষে ইহার গান সময় নির্দিষ্ট আছে।
ইতি সঙ্গীত শাস্ত্র সম্বত্তং।

দোবাহার।

দোবাহার ত্রয়োদশ মাত্রার তাল, ইহাতে নয়টি আঘাত তিনটি শূন্য, সমের তালটি দ্বিমাত্রকাল স্থায়ী। ঠেকা যথা—

| | | | | | | | |
|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|---------|-----------|
| + | ° | ১ | ১ | ১ | ১ | ° | ১ |
| | | | | | | | |
| ধা | আ, | তিন্নাক্, | ধুন্ধুন্, | গেদেঘিনি, | গেদেঘিনি, | কেতাক্, | ধিন্নাক্, |
| ১ | ১ | ১ | ° | | | | ১ |
| | | | | | | | |
| তেরেকিটি, | নাক্দিং, | ধাধা, | খিটিতাক্, | | | | |

সান্তি তাল।

সান্তি দশ মাত্রার তাল, ইহাতে সাতটি আঘাত তিনটি শূন্য। ঠেকা যথা—

| | | | | | | | | | |
|-----|------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| + | ° | ১ | ১ | ° | ১ | ১ | ১ | ১ | ° |
| | | | | | | | | | |
| ধা, | দিং, | ধুন্, | ন্না, | কেটে, | তাক্, | ধুন্, | ন্না, | গেদে, | ঘিনি, |

রাস তাল।

রাসতাল ত্রয়োদশ মাত্রার তাল, রাসতালে পাঁচটি শূন্য আটটি আঘাত।

ঠেকা যথা—

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|------|-------|-------|-----|------|-----|-------|-------|-------|-------|------|-------|
| + | ° | ১ | ১ | ° | ১ | ১ | ১ | ° | ১ | ° | ১ | ° |
| | | | | | | | | | | | | |
| ধা, | দিং, | গেদে, | ঘিনি, | তা, | দিং, | ধু, | ন্না, | তেরে, | কিটী, | নাক্, | দিং, | ধুন্, |

খাম্সা তাল।

খাম্সা আট মাত্রার তাল, ইহাতে তিনটি শূন্য এবং পাঁচটি আঘাত।

ঠেকা যথা—

| | | | | | | | |
|-----|-------|-------|-------|---------|-------|------|---------|
| + | ° | ১ | ১ | ° | ১ | ১ | ° |
| | | | | | | | |
| ধা, | কেটে, | তিন্, | নাক্, | ধুন্না, | কিটী, | ধাগ, | ধুন্না, |

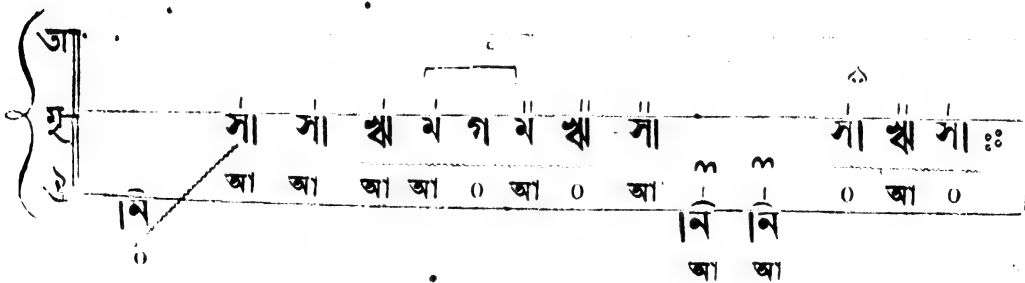
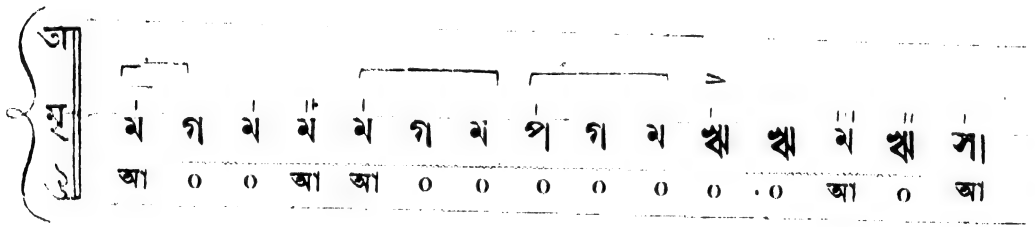
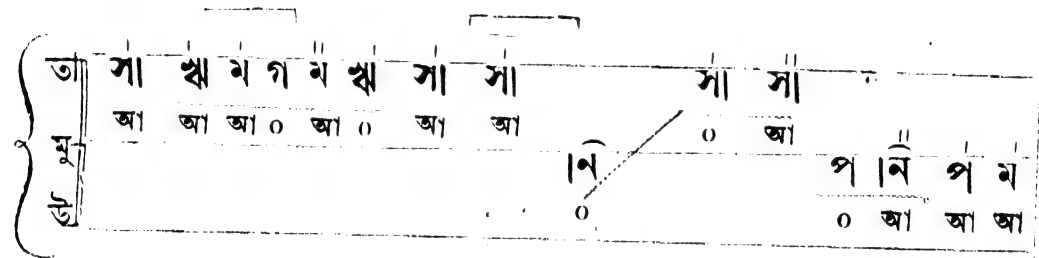
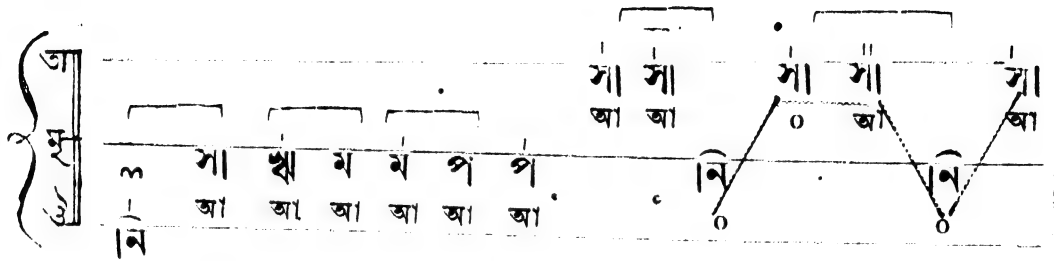
বীরপঞ্চ।

বীরপঞ্চ আট মাত্রার তাল, ইহাতে তিনটি শূন্য এবং পাঁচটি আঘাত আছে।

ঠেকা যথা—

| | | | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| + | ° | ১ | ° | ১ | ° | ১ | ১ |
| | | | | | | | |
| তাগি, | কেটে, | ধিন্, | নাক্, | খিটী, | তাক্, | ধিন্, | নাক্, |

অন্তরা।



বীরপঞ্চের মাত্রা দেখিয়া খাম্সা তালের সহিত এক বলিয়া যদি কেহ সন্দেহ করেন সেটা কার্য্যকর নহে, যেহেতু বীরপঞ্চের, খাম্সার সহিত ধিন্‌বোল পর্য্যন্ত সৌমাদৃশ্য দেখা যায়, পরন্তু নাক্‌বোল হইতে সম্যক বিভিন্ন হইয়াছে, বীরপঞ্চ নাক্‌বোলের উপরে শূন্য আছে, খাম্সা তালে সেই স্থানে আঘাত আছে, ইত্যাদি কারণ বশতঃ উভয় তালে অনেক প্রভেদ ।

মোহন তাল ।

মোহন তাল বারো মাত্রার তাল, ইহাতে পাঁচটি মাত্র শূন্য এবং সাতটি আঘাত আছে । কেহ কেহ ইহাকে ষষ্ঠট বলিয়াও ব্যবহার করেন । ঠেকা যথা—

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০ ১ ১ ০ ১ ০
| | | | | | | | | |
ধা. ধা. কেটে, তাক্, ধুমা, কিটী, থুন্ তাক্, নাগ্. দিৎ, তেরে, কিটী ;

চিমা তেতাল ।

(৩৭৪৭)

চিমা তেতাল আটটি দীর্ঘ মাত্রার তাল, ইহার বিবরণ পূর্বে লেখা হইয়াছে ।
ঠেকা যথা—

+ ০ ১ ০ ০ ০ ১ ০
| | | | | | | |
ধা আ, ধি ন্না, ত্রেকে ধা, ধি ন্না, থু উন্, থুন্ না, তেটী খেতা, গোদা ঘিনি ;

পট্ তাল ।

পট্ তাল দুইটি দীর্ঘ মাত্রার তাল বলিয়া পূর্বে লিখিত হইয়াছে । ঠেকা যথা—

+ ০ ০ ০ ০
| | | | |
ধা আ, ধি, ন্না ;

এই অষ্টাদশটি তালকে ধ্রুপদের তাল বলিয়া ব্যবহার করা হয়, ইহাতে যে সকল বোল গুলি ঠেকার অনুরোধে লেখা হইয়াছে এই সকল বোল ব্যতীত বাদকেরা ইচ্ছাধীন আরও নানারূপ বোল মাত্রাভ্যাসিক ব্যবহার করিতে পারেন ।

অধ্যয়ন ।

পূর্বে লিখিত হইয়াছে অধ্যয়নে আটটি হ্রস্ব মাত্রা অথবা চারিটি দীর্ঘ মাত্রা ব্যবহার হইয়া থাকে । ঠেকা যথা—

આમ્હારી ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

(১) সোমেশ্বর নভেইপি অসাক্ষাতিঃ সম্পূর্ণ।



⁺
[|]ধিদ্ধা [|]ধিধী, [|]ধিদ্ধা [|]ধিধী, [|]ধিতা [|]তিতী, [|]তিদ্ধা [|]ধিধী

কাওয়ালি।

চারিটি হ্রস্ব মাত্রায় কাওয়ালি হইয়া থাকে। ঠেকা যথা—

⁺
[|]ধাধিদ্ধা, [|]ধাধিদ্ধা, [|]তিতিস্তা; [|]নাধিদ্ধা;

একতালা।

একতালা ছয় মাত্রার তাল, কিন্তু ঠেকার সময় তিনটি দীর্ঘমাত্রারূপে ব্যবহার হইয়া থাকে, ইহার প্রত্যেক মাত্রাতে দীর্ঘমাত্রারূপে আঘাত হইবে, শূন্য কাল ব্যবহার নাই। ঠেকা যথা—

⁺
[|]ধিনি [|]ধাগ্, [|]ধুনা [|]তেটে, [|]ধাগ্ [|]ধুনা;

আড়া।

আড়াকে নয়টি মাত্রা বিশিষ্ট তাল কহে, ঠেকার সময়ে চারিটি দীর্ঘমাত্রা এবং চারিটি অণুমাত্রায় একটি পূর্ণমাত্রা হইয়া ব্যবহার হয়। ঠেকা যথা—

⁺
[|]ধিধি [|]তাধি, [|]ই [|]ধিতা, [|]তিতি [|]তাধি, [|]ই [|]ধিধা;

তেওট্‌।

তেওট্‌ সাত মাত্রার তাল, ঠেকার সময় দুইটি সার্কমাত্রা এবং দুইটি দীর্ঘমাত্রা ব্যবহার হইয়া থাকে। ঠেকা যথা—

⁺
[|]ধিদ্ধাধা, [|]ধিধি [|]ধাধা, [|]তিতাতা, [|]ধিধি [|]ধাধা;

সওয়ারি।

সওয়ারিকে পঞ্চদশ মাত্রার তাল কহে, ইহাতে দুইটি সার্কমাত্রা এবং ছয়টি দীর্ঘমাত্রা ঠেকার সময় ব্যবহার হয়। ঠেকা যথা—



অন্তরা ১

জা
স। সা সা সা
আ ০ আ আ

ম
প ম প প প নি নি
আ ০ ০ আ আ ০ ০

জা
সা সা সা
আ নি ০ আ

ম
নি ষ নি ষ নি ষ
০ আ ০ ০ ০

জা
সা সা সা স্ব সা সা
আ ০ ০ আ ০ আ ০

ম
নি নি নি ষ নি নি ষ
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা
প প ম প ম গ ম গ ম স্ব গ স্ব গ স্ব গ ম ম স্ব ম স্ব
আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ আ ০ আ ০

জা
সা সা স্ব সা ::
আ ৩ নি ৩ নি ০ আ ০

১ ১ + ০ ১ ০ ১ ০
 | ৬ | ৬ | | | | | | | | | | | |
 ধিনা, ধিনা, তা দ্বি, না ত্রেকেট্, তা ত্রেকেট্, তাতা তাতা তেতা ধিধি, নাধি ধিনা

ফোরদস্ত ।

ফোরদস্ত চতুর্দশ মাত্রার তাল, ঠেকাতে সাতটি দীর্ঘমাত্র রূপে ব্যবহার হয়, ফোরদস্তে দুইটি শূন্য এবং পাঁচটি আঘাত দেওয়া প্রসিদ্ধ । ঠেকা যথা—

+ ১ ১ ০ ১ ০ ১ ০
 | | | | | | | | | | | | | |
 ধিন্ ধা, তি ত্তা, ত্রেকেট্, তা, ধি ধা, ধি ধা, ধিন্ ধিন্, ধা ত্রেকেট্,

আড়া চৌতাল ।

আড়া চৌতাল সাত মাত্রার তাল, তন্মধ্যে চারিটি মাত্র আঘাত এবং তিনটি শূন্য দেওয়া প্রসিদ্ধ । ঠেকা যথা—

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
 | . | | . | | | |
 ধিন্, ধাধা ধুনা, খিটা তাধি, নাধি ধিনা,
 কথিত এই আটটি তালকে খেলার তাল কহে ।

যৎ ।

যৎ সার্ক ছয় মাত্রার তাল, তিনটি আঘাত এবং একটি শূন্য ইহাতে ব্যবহার হয় ।
 ঠেকা যথা—

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
 | × | | | × | |
 ধাধি, ধাক্ তি, নাতি, ধাগ্ ধি,

পোস্তা ।

পোস্তা পোনে চারি মাত্রার তাল, দুইটি আঘাত এবং একটি শূন্য ইহাতে ব্যবহার করা প্রসিদ্ধ । ঠেকা যথা—

১ ০ + ০
 | | | | ×
 শাক্তাক্, ধা ধা ধা,

মল্লার (১) । সম্পূর্ণ ।

আস্থায়ী ।

জ
স
৩

স। ঝ। ন। ম। গ। ব। ঝ। ঝ। ঝ। ঝ। প।
আ। আ। ঝ। আ। ০ ০ আ। ০ আ। ০ আ। আ।

নি
আ

জ
স
৩

স।
আ।

স।
আ।

ম। প। ঝ।
আ। আ। ০

নি
আ।

ঝ। প। ম। গ। ব। ম। প।
আ। আ। আ। ০ আ। আ। আ।

জ
স
৩

ম। গ। ম। ঝ। ম। ঝ। স।
আ। ০ ০ ০ আ। ০ আ।

স। ঝ। স।
০ আ। ০

নি
আ।

নি
আ।

অন্তরা ।

জ
স
৩

স।
আ।

স।
আ।

স।
আ।

স।
আ।

ম। প। প। নি
আ। আ। আ। ০

নি
আ।

(১) মল্লার রাগসা জাতিঃ সম্পূর্ণা, অসং গান সময় বর্ধক্বে সর্গদা ॥

ইতি হরি ভট্ট বিবচিত সংকৃত সঙ্গীত সার মতং ।

ঠুংরি ।

ঠুংরি চারি মাত্রার তাল, দুই তাল এবং দুই শূন্য । ঠেকা যথা—

| | | | |
|-------|-------|-------|-------|
| + | ° | + | ° |
| | | | |
| ধেধা, | কিটী, | নেধা, | কিটী, |

খেমটা ।

খেমটা ছয় মাত্রার তাল, চারিটা মাত্র আঘাত আছে শূন্য কাল ব্যবহার নাই । ঠেকা যথা—

| | | | |
|---------|---------|---------|---------|
| + | ° | + | ° |
| | | | |
| ধাগ্ধি, | নাতিন্, | নাক্ধি, | নাধিন্, |

আড়াখেমটা ।

আড়াখেমটা সাদ্ধ ত্রয়োদশ মাত্রার তাল ইহাতে তিনটি আঘাত । ঠেকা যথা—

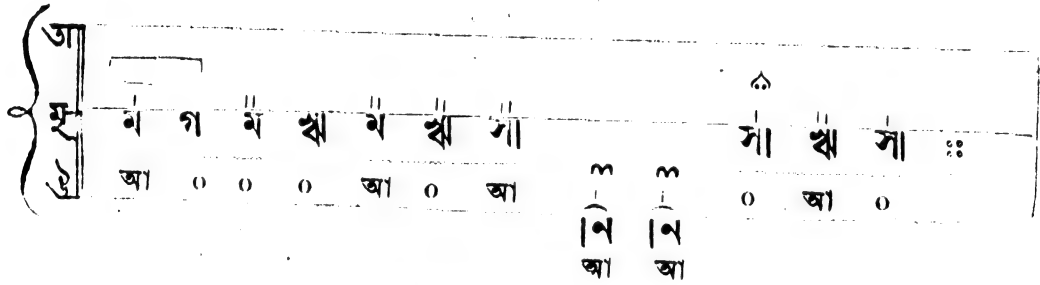
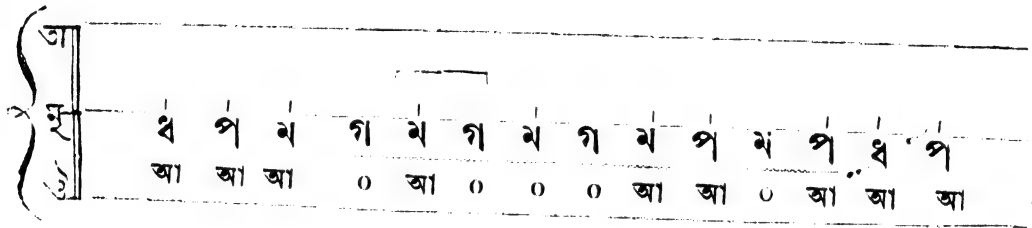
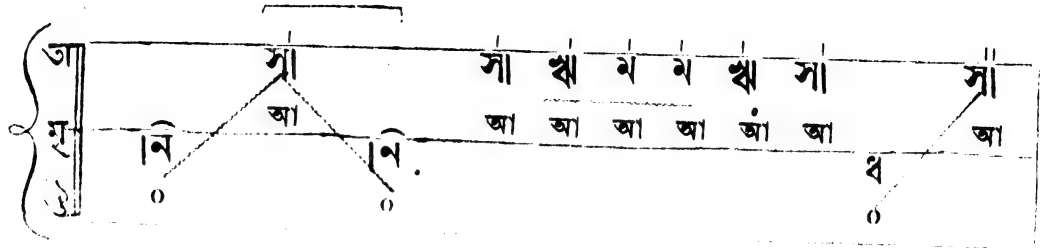
| | | | |
|-------------|-----------|-----------|-------------|
| + | ° | + | ° |
| | | | |
| ধা ত্রেকেট, | ধিনি ধাগ, | তিনাতিন্, | তা ত্রেকেট, |
| ধিনিধাগ, | ধিনাধিন্, | | |

এই পাঁচটি ঠেকা টম্পার অনুযায়িক ঠেকা বলিয়া ব্যবহার করা প্রসিদ্ধ ।

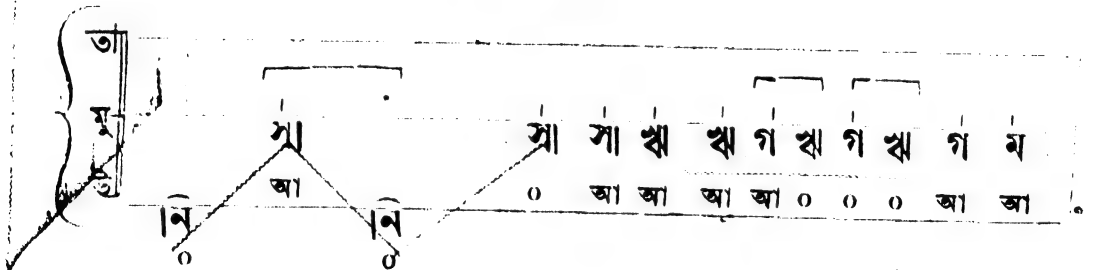
কাহারবা ।

কাহারবা নামে এক প্রকার গ্রাম্য গীত আছে, সেইরূপ ঐ গীতের সহিত যে বাদ্য ব্যবহার হয় তাহার নাম কাহারবা । রওয়ানি, কাহার, দরয়ানেরা এই প্রকার বাদ্য সর্বদা ব্যবহার করে, সুভাতে নর্ত্তকীরা এবং গায়কেরা আদিষ্ট হইলে, কখন কখন এইরূপ বাদ্যযোগে গান বা নৃত্য করিয়া থাকে, কাহারবা পাঁচ মাত্রার তাল বলিয়া ব্যবহার করা যায়, ইহা ঠেকার সময় দুইটি সাদ্ধ দ্বিমাত্র রূপে প্রচলিত আছে, একটা আঘাত এবং একটা শূন্য কাহারবাতে দেওয়া প্রসিদ্ধ আছে । ঠেকা যথা—

| | | | |
|------|-------|------|-------|
| + | ° | ° | ° |
| | | | |
| ধিধি | কাট্, | নাক্ | দিন্, |



ছায়ানট (১)। সম্পূর্ণ।
আস্থায়ী।



(১) রাত্রে প্রথম যামেতু গেস্তায়ানটঃঃদা।
অসা জাতিস্ব সম্পূর্ণা কলিনাথেম ভাবিতা ॥ ইতি সঙ্গীতার্ণবে।

দাদড়া ।

দাদড়াকে সার্কর্দি মাত্র মাত্রার তাল কহা যায়, ঠেকা দিবার সময় একটা আঘাত, ইহাতে শূন্য দেওয়া প্রচলিত নাই । ঠেকা যথা—

+

।

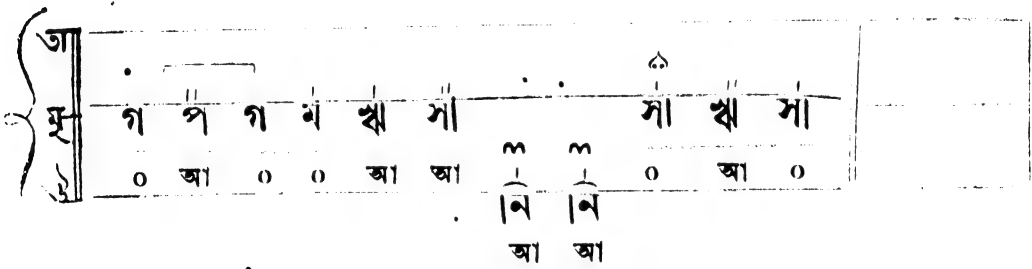
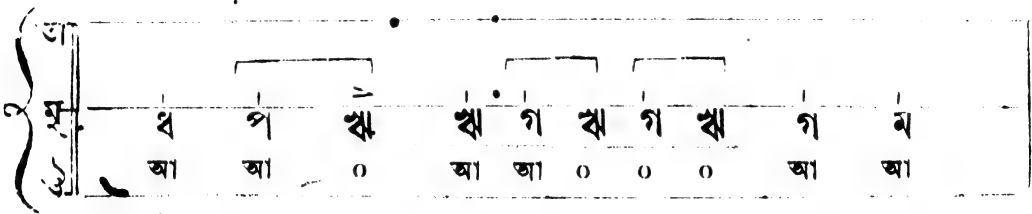
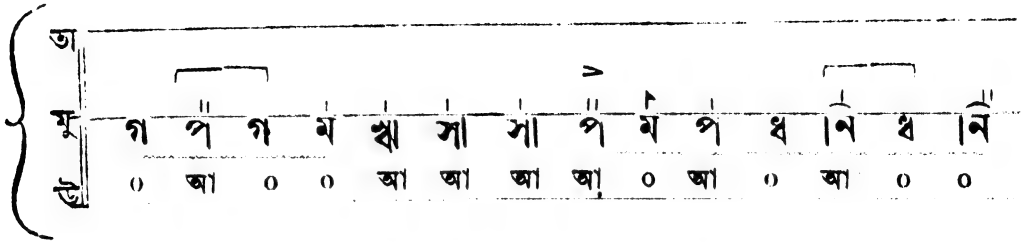
ধা

। ৩

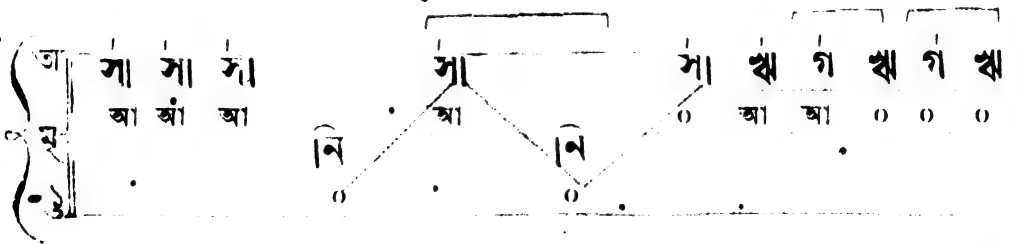
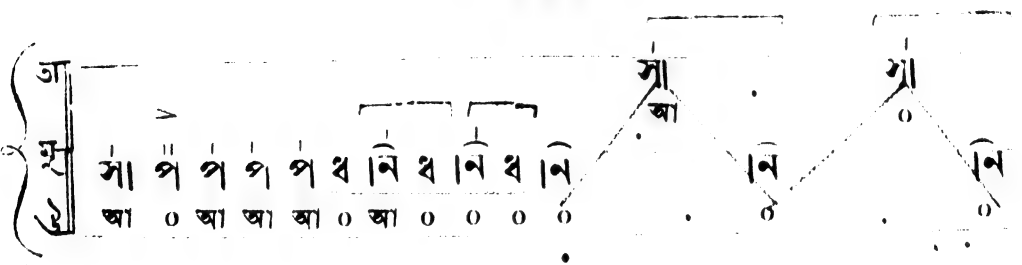
গিন্,

দাদড়া তালও কাহারবার মত সভাতে বড় একটা ব্যবহার্য্য নহে, দাদড়া নামক যে এক প্রকার গীতের কথা গীতকাণ্ডে লেখা হইয়াছে, দাদড়ার ঠেকা সেই গীতেরই অনুষঙ্গিক ; কাহারবা এবং দাদড়া সভাতে বিশেষ প্রচলিত না থাকা প্রযুক্ত এই দুইটিকে গ্রাম্য ঠেকা বলে, এই জাতীয় ঠেকাগুলি গ্রাম্য গীতেরই ভূষণ স্বরূপ ।

যে সকল ঠেকাগুলির বিষয় লেখা গেল, ইহাদের মধ্যে মধ্যে কোথায় অণুমাত্র কোথায়ও বা অর্ধমাত্র কাল এত সূক্ষ্মরূপে ব্যবহার হয়, যে সহসা সেটা কোন অংশেই বোধগম্য হইবার নহে, কিন্তু এই সকল সূক্ষ্মমাত্র কাল ব্যবহার জন্যই অনেক তাল পরস্পর পরস্পরের সহিত বিভিন্ন হইয়া থাকে । যেমন মধ্যমান ও আড়া, মধ্যমান ও আড়াতে এত অল্প বিভিন্নতা যে, লোকে সামান্যতঃ এই দুইটা তাল বাজাইলে কেবল বোল্ পৃথক্ ব্যতীত পরস্পরের মধ্যে তালের কিছু বিশেষ পার্থক্য বোধ হয় না ; বাস্তবিক ইহাদের পরস্পরের বিলক্ষণ অসোসাদৃশ্য আছে । মধ্যমান আট্ মাত্রার তাল, আড়াও আট্ মাত্রার তাল সহসা শুনিলে বোধ হয়, কিন্তু ইহার মধ্যে মধ্যে কয়েকটা অণুমাত্র কাল আছে, সেই জন্যই ইহা নয় মাত্রা বিশিষ্ট তাল হইয়া পরস্পরের মাত্রার বৈবচ্যতার স্মরণার্থ নাম ও পৃথক্ হইয়া থাকে । —মধ্যমান এবং আড়া যদিও এক হইত তবে নাম এবং ছন্দ কি নিম্নিত পৃথক্ হইবে ? যদি এমন কেহ বলেন যে আড়া তালের গান মধ্যমানতালে অনায়াসে গাওয়া যাইতে পারে, আমরাও সেটা নিতান্ত অযথাজ্ঞান করি না, কিন্তু আড়াতালের যথার্থ যে একটু সূক্ষ্ম ছন্দ সেটা কখনই মধ্যমান ঠেকায় হইবার নহে, এই সূক্ষ্ম ব্যাপারটা লিখিয়া সহসা সকলকে বুঝান কঠিন, যাঁহারা মাত্রা, লয় এবং ছন্দের বিষয় বিশেষরূপে শিক্ষা করিয়াছেন অথবা যাঁহাদের বুদ্ধি বিলক্ষণ মার্জিত, তাঁহারা বিবেচনা করিয়া দেখিলে এটির মর্ম্ম অনায়াসে বুঝিতে পারিবেন । এইরূপ অনেক তাল পরস্পর



অন্তরা ।



পরস্পরের সহিত মাত্রা এবং ছন্দের অতি অল্প বিভিন্নতায় সম্যক্ পৃথক্ করা যায় ।
কখন কখন এই সকল তাল বিলম্বিত অর্থাৎ ঠা অথবা গুরু, দ্রুত অর্থাৎ দুন্ বা লঘু,
মধ্য, বৈষম্য অর্থাৎ আড়ি, অগুরুদ্রুত অর্থাৎ চৌদুন্ হইয়া মাত্রা এবং নিয়মের বিপরীত
ভাবেও বাদিত হইয়া থাকে, এই প্রকার বাজানকে ব্যবহারাদীন কহে ।

ইতি তালান্ধ্যায় ।

তালি

গ ম প গ ম স্ব সা স্ব ম গ ম স্ব সা

আ আ আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ ০ আ আ

তালি

স সা

ধ ০ নি ০

ধ প স্ব গ স্ব গ ম

আ আ আ ০ ০ আ আ

তালি

গ প গ ম স্ব সা সা গ প গ স্ব সা সা

০ আ ০ ০ আ আ আ ০ ০ আ আ আ ৩ আ

নি

আ

তালি

স সা

ধ ০ ধ নি প

০ ০ ০

স্ব স্ব গ স্ব গ স্ব গ ম

০ আ আ ০ ০ ০ আ আ

তালি

গ প গ ম স্ব সা সা

০ আ ০ ০ আ আ আ

ধ ০

স সা

০ আ

ধ ধ প

০ আ আ

যন্ত্র প্রকরণ ।

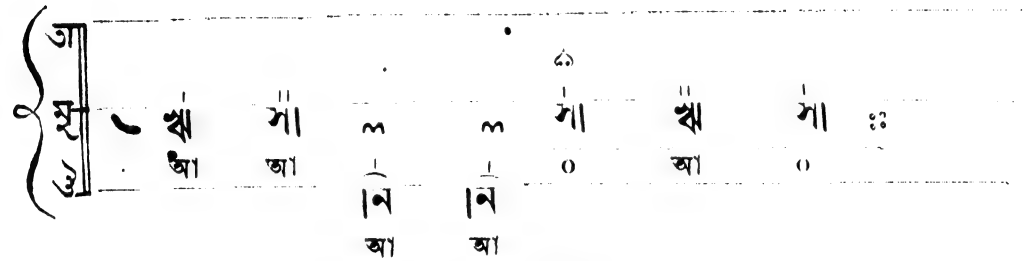
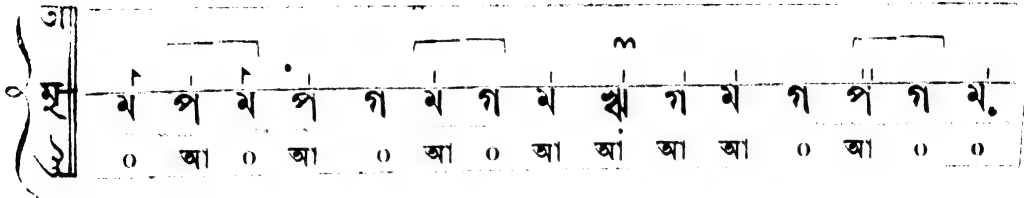
ঐকতান যন্ত্র ।

আমাদিগের ভারতবর্ষে “নওবৎ” ব্যতীত ঐকতান বাদন আর বড় অধিক দেখা যায় না, ফলতঃ নওবৎকে যথার্থ ঐকতান বাদন বলা উচিত নহে যেহেতু ঐ বাদ্যে বিভিন্নগ্রামের স্বরসংযোগ নাই, বিভিন্নগ্রামের স্বরসংযোগে বাজান ঐকতান বাদন শব্দ প্রতিপাদ্য । ঐকতান বাদনের অন্যান্য বৃত্তান্ত মৎপ্রণীত ঐকতানিক-স্বর-লিপি নামক গ্রন্থে দ্রষ্টব্য । ফরাহানি ও বাহারি আজম্ তোয়ারেখ্ এবং পারস্য লোগদ্ গ্রন্থে লিখিত আছে যে আলেকজণ্ডর বাদশাহ নওবৎ সৃষ্টি করেন । নওবতে মিল্ল লিখিত যন্ত্র সকল ব্যবহার হয় । যথা—

| | | | | | |
|--|-----|-----|-----|-----|---|
| নাগড়া | ... | ... | ... | ... | ৪ |
| কাড়া | ... | ... | ... | ... | ২ |
| টীকাড়া | ... | ... | ... | ... | ১ |
| রগশঙ্গ | ... | ... | ... | ... | ১ |
| করতাল | ... | ... | ... | ... | ২ |
| সানাই | ... | ... | ... | ... | ২ |
| (১) হুই (এক প্রকার সুশীর যন্ত্র বিশেষ) | ... | ... | ... | ... | ২ |
| আলগোজা (সুশীর যন্ত্র) | ... | ... | ... | ... | ২ |
| রসগচৌকি | ... | ... | ... | ... | ১ |
| কলম (সুশীর যন্ত্র বিশেষ) | ... | ... | ... | ... | ২ |
| বাঁশী | ... | ... | ... | ... | ২ |

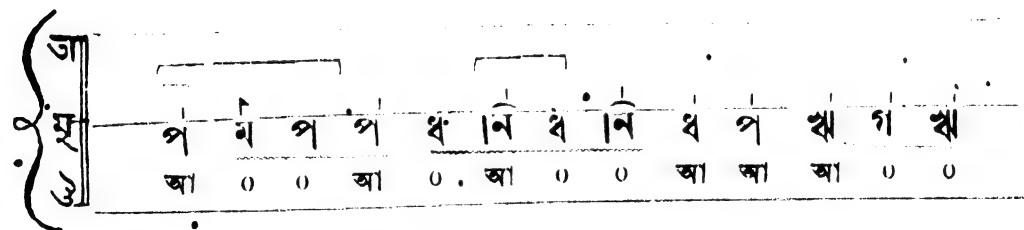
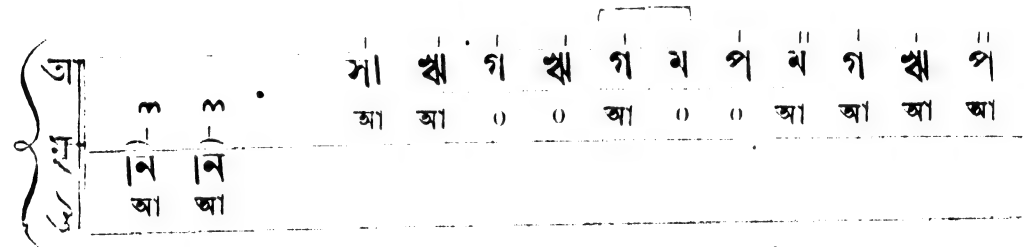
উইলার্ড সাহেব কৃত সঙ্গীত পুস্তকের আশী পৃষ্ঠায় লেখা আছে, নওবতে উপরি লিখিত একাদশ প্রকার যন্ত্র পশ্চিমরাজ্যে ব্যবহার হয়, কিন্তু আমাদের বঙ্গদেশে এত যন্ত্র বাজান ব্যবহার নাই ।

(১) আফগানি-বাঁশী । হুই শব্দটি পারস্য ।



ছায়া (১) সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী।



(১) সঙ্গীত মর্পণ কর্তা বলেন, টেলিফোনে ছায়ারাগিনী, স্বর এবং পঞ্চম পরিচালনা করিয়া ওড়ব জাতিরূপে ব্যবহার হইয়া থাকে।

সঙ্গীত রচয়িতা মতেইপি অসম জাতিঃ সম্পূর্ণ।



সভা যন্ত্র ।

যে সকল যন্ত্র সর্বদা সভাতে ব্যবহৃত হয় তাহাকে সভাযন্ত্র কহে। সভাযন্ত্র দুই প্রকারে বিভক্ত। যথা—স্বরংসিদ্ধ এবং অনুগতসিদ্ধ।

যে সকল যন্ত্র, কোন গীত অথবা অন্যযন্ত্রাদির অনুগত হইয়া না বাজে, সে গুলিনের নাম স্বরংসিদ্ধ।

যে সকল যন্ত্র গীতাদির বা অন্য কোন যন্ত্রের অনুগত হইয়া বাজে, তাহাদিগকে অনুগতসিদ্ধ বলা যায়।

বীণা।—ইহা আমাদের অতি প্রাচীনতম যন্ত্র, ভগবান নারদ এই যন্ত্র সর্বদা ব্যবহার করিতেন, ভগবতী সরস্বতীরও এটি অতিপ্রিয় যন্ত্র বলিয়া প্রসিদ্ধ। সার্ উইলিয়ম্ জোনস্ রূত পুস্তকের চতুর্থ খণ্ডে ২০৬ পৃষ্ঠায় আমাদের বীণার যৎপরোনাস্তি প্রশংসা আছে। উইলার্ড সাহেবও ট্রীটিজ্ অন্ দি হিন্দু মিউজিক্ গ্রন্থের ৮৫ পৃষ্ঠায় বীণের বিষয় বিস্তর লিখিয়াছেন, তিনি বলেন যে ইউরোপীয় উত্তম সুরাধ্য পিয়ানো অপেক্ষা বীণা নিতান্ত নূন নহে। আমাদের ভারতবর্ষে যত প্রকার যন্ত্র আছে, তন্মধ্যে বীণা সর্বপ্রধান এবং জগৎ বিখ্যাত। বীণাতে অপর কতগুলি কঠিন কার্য্য দর্শান যাইতে পারে যাহা পিয়ানো যন্ত্রে কোনক্রমেই সম্ভবে না।

ত্রিতন্ত্রী, আধুনিক নাম সেতার।—এটি বীণার অনুকল্প। পারস্য ভাষায় ত্রি শব্দকে “সে” বলে, সেই জন্য আমীর খস্রু তিনটি তার বিশিষ্ট বলিয়া ত্রিতন্ত্রীকে সেতার নামে বিখ্যাত করিয়াছিলেন। অদ্যাবধি সেই নাম ব্যবহার হইতেছে, পূর্বে সেতারে তিনটি তারের অধিক থাকিত না, পরে পাঁচ তার, ছয় তার, সাত তার, এইরূপ ক্রমে বৃদ্ধি হইয়া এক্ষণে অনেক তার ইচ্ছাধীন যোজিত হইয়া থাকে(১)।

রবাব(২)।—এই যন্ত্র পাঠান রাজ্যে অতি প্রচলিত। ইটি আফগানী যন্ত্র, পাঠান

(১) পিয়ানো যন্ত্রে দুই দুইটি, তিন তিনটি, চারি চারিটি অথবা তদতিরিক্ত সুর একত্র করিয়া সমকাল মধ্যে যেমন “কর্ড” অর্থাৎ সুরযোগ হইয়া থাকে তেমনি আমাদের সেতারেও একটি অঙ্গুলী নাগকি তারযুক্ত পর্দার এবং অপর একটি অঙ্গুলী নাগকি তারের পার্শ্বে পিড়লের তারযুক্ত পর্দায় সুরযোগ বিবেচনায় সমকালে বিক্ষেপ করিতে পারিলে দুই দুইটি সুরের “কর্ড” অর্থাৎ সুরযোগ অনায়াসেই দর্শান যাইতে পারে কিন্তু তদতিরিক্ত সুরের সুরযোগ সেতারে প্রদর্শন কঠিন।

(২) রবাব ভারতবর্ষের পশ্চিম রাজ্যে দিল্লীর নিকটবর্ত্তি রামপুর নগরে বিস্তর দেখিতে পাওয়া যায়।





তালি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|-----|---|-----|----|---|---|----|-----|----|--|--|--|--|--|--|--|--|
| গ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | সা | | | | | | | | | | | | | |
| আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ৩ | ৩ | সা | স্ব | সা | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | ০ | আ | ০ | | | | | | | | |

নি নি
আ আ

অন্তরা ।

তালি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|----|----|----|----|----|----|--|--|--|--|
| প | ব | প | প | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | নি | গ | সা | সা | | | | | | |
| আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | নি | আ | নি | সা | সা | | | | |
| | | | | | | | | | | | ০ | | ০ | ০ | ০ | | | | |

তালি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|--|----|----|--|----|-----|---|-----|---|---|---|---|--|--|--|--|--|--|
| সা | সা | | সা | সা | | সা | স্ব | গ | স্ব | গ | ম | গ | | | | | | | |
| আ | আ | | ০ | আ | | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | আ | | | | | | |
| | | | নি | | | নি | | | | | | | | | | | | | |

তালি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|---|-----|----|----|--|----|----|--|----|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| স্ব | গ | স্ব | সা | সা | | সা | সা | | সা | | | | | | | | | | |
| ০ | আ | ০ | আ | আ | | ০ | আ | | ০ | | | | | | | | | | |
| | | | | | | নি | | | নি | | | | | | | | | | |

তালি

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|----|---|---|-----|---|-----|---|---|---|--|--|--|--|--|--|--|--|
| ধ | প | ধ | নি | ধ | প | স্ব | গ | স্ব | গ | ম | গ | | | | | | | | |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |



রাজসভায় রবাব্ সর্বদা ব্যবহার হইয়া থাকে, সেতার এবং বীণের ন্যায় রবাবে রাগাদির আলাপ হইতে পারে ।

যদিও ইহাকে আফগানী যন্ত্র বলিয়া নির্দেশ করা গেল বস্তুগত্যা এটির আদি স্থিতি আরব্যদেশে হয় ।

(১) কানুন।—আখওয়াল উস্‌সফা নামক একজন যবন-সঙ্গীতগ্রন্থকার বলেন এইটা আরব্য দেশের যন্ত্র, কিন্তু সময়ে সময়ে আমাদের ভারতবর্ষে ব্যবহার হইত । ভারত-বর্ষবাসী মিঞা তানসেন-বংশাসভূত প্যারসেন, কানুন উত্তম বাজাইতেন ।

বংশী।—ভাষা বাঁশী, ইহা অতি প্রাচীন, ভগবান্ কৃষ্ণ ইহাতে সর্বদা গান করিতে ভাল বাসিতেন ।

এই পাঁচ প্রকার যন্ত্রকে আমরা স্বয়ংসিদ্ধ বলি, যেহেতু ইহারা গলা কিম্বা অন্য যন্ত্রের অধীন হইয়া বাজে না ।

হৃদঙ্গ (পাখোয়াজ্) ।—অতি প্রাচীন, ইহা কেবল ধ্রুপদ ইত্যাদির সহিত ব্যবহার হইয়া থাকে ।

তবলা ।—আধুনিক, হৃদঙ্গের অনুকল্পে ইহার স্থিতি হইয়াছে, খেয়াল এবং টপ্পা ইত্যাদির সহিত ব্যবহার হইয়া থাকে ।

ঢোলক ।—আধুনিক স্থিতি ।

ডম্ফ ।—প্রাচীন ।

মন্দিরা এবং করতাল ।—প্রাচীন, এই উভয়বিধ যন্ত্র সঙ্গীতের কাল নির্ণয় অর্থাৎ তাল দিবার জন্য ব্যবহার হয় ।

খরতালী ।—আধুনিক ।

সারঙ্গী ।—সংস্কৃত নাম সারঙ্গ(২), এটি কোমলকণ্ঠী গায়িকাদের সুস্বরানুগত হইয়া বাজিয়া থাকে ।

তাম্বুরা ।—প্রাচীন, তুষুর গন্ধর্ব্বকর্জুক স্থিতি বলিয়া এই যন্ত্রের নাম তাম্বুরা ।

সঙ্গীতের সুর ভঙ্গ না হয়, এই হেতু তাম্বুরার প্রয়োজন ।

(১) এই যন্ত্রটিতে অনেক তালি তাব সংযোজিত থাকে, ইহা বাজাইবার সময় ভূমিতে রাখিয়া বাজাইতে হয় । কানুন, কাবুল দেশস্থ বৃহৎ তত যন্ত্র । *Memoirs of Baber, P. 198.*

(২) অক্সিগান্ লম্বার্ভির অগ্রপাতি কিম্বোনা প্রদেশে স্টাডি ভেরিয়ন্স্ এবং গোয়ানিরিয়স নামক দুই জন প্রসিদ্ধ বেহালা নির্মাতা নায় পুরাকালে বারানসীতে গণপতি এবং মহামন্দের নামে দুই জন বিশিষ্ট সারঙ্গীনির্মাতা প্রতিষ্ঠা লাভ করেন ।

তালি

স্ব গ স্ব সা ৩ ৩ সা স্ব সা ::

০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

ইমন (১) সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী।

তালি

সা স্ব গ গ গ ব প ব গ স্ব

৩ ৩ আ আ আ আ আ আ ০ আ আ আ

নি নি নি

আ আ আ

তালি

স্ব গ প গ স্ব গ স্ব সা

৩ ৩ আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ৩ ৩ সা স্ব সা

নি নি ০ আ ০

আ আ

অন্তরা।

তালি

সা সা সা সা

আ আ আ ০

গ গ ব স্ব নি স্ব নি

আ আ আ আ আ ০ আ

(১) ইমন রাগ আধুনিক, যবন-দণ্ডের সঙ্কে, সচলচর উচ্চ, সম্পূর্ণ কঠি বসিয়া পারভাদী।
কুহার মতে উহা বরো মোকামের একটি অন্যতম মোকাম, উচ্চতে তাঁর মধ্যমের বিশেষ
প্রয়োজন, প্রকৃত মধ্যমের আদেশাক বড় দেখ, যায় না।



মুচক্ৰ।—দন্তের দ্বারা কামড়াইয়া এই যন্ত্র বাজাইতে হয় (১)।

এস্রার।—সেতার এবং সারঙ্গী এই উভয়বিধ যন্ত্রের অনুকরণে এস্রার প্রস্তুত হইয়াছে, এটী আধুনিক সৃষ্টি। খেয়াল এবং টঙ্গাদির সহযোগে এস্রার বাজান যায়। এস্রারের আকৃতি ময়ূরের মত করিলে তাহাকে হিন্দি ভাষায় “তাউস্” কহে। কলতঃ এই উভয়বিধ যন্ত্রই এক, কেবল অবয়ব ভেদেই নামভেদ হইয়াছে; শূরের কিছু বিশেষ বিভিন্নতা দেখা যায় না। এই প্রকার যন্ত্রসকলকে অনুগতসিদ্ধ বলা যায়, যেহেতু ইহারা গলা কিম্বা অন্য কোন প্রকার স্বতঃসিদ্ধ যন্ত্রের সহযোগিতা ব্যতীত বড় একটা ব্যবহার হয় না। সারঙ্গী ও এস্রার কখন কখন স্বতঃসিদ্ধ যন্ত্রের ন্যায়ও ব্যবহার হইয়া থাকে।

বেহালা।—ইহাকে ইংরাজীভাষায় “ভায়লিন্” কহে এবং ইটালিয়ানেরা “ভিয়ালো” কহেন। ভিয়ালো শব্দ অপভ্রংশে আমাদের দেশে বেহালা বলিয়া ব্যবহার হয়, বেহালাও সভ্যযন্ত্রের মধ্যে পরিগণিত। বেহালা উইরোপীয় যন্ত্র বলিয়া ব্যবহার, বস্তুতঃ তাহা নহে। এন্সাইক্লোপিডিয়া ব্রিটেনিকা গ্রন্থে (২) লেখা আছে, ভারতবর্ষীয়েরা পূর্বে বেহালার সংস্কৃত নাম সারঙ্গী বলিয়া ব্যবহার করিতেন। ইহাতে বেহালার আদি জন্ম ভারতবর্ষ হইতেই বলিতে হইবে, আরও বেলজেম্ রাজ্যের রাজধানী ক্রসেল্ মহানগরস্থ সঙ্গীতশালার অধ্যক্ষ এফ্, জে, ফেটিল্‌কুত সুবিখ্যাত বেহালা নির্মাতা। ট্রাভিভেরিয়ামের জীবন র্ত্তান্ত এবং ধনুযন্ত্রের আদি উৎপত্তি ইত্যাদি বিষয়ক গ্রন্থ, যাহা মহাত্মা জন্ ব্রিসপ্ কর্তৃক অনুবাদিত, তাহাতে স্পষ্ট লেখা আছে যে ধনু (৩) যন্ত্রের আদি উৎপত্তিস্থান ভারতবর্ষ। খ্রীঃ জন্মের ৫০০০ বৎসর পূর্বে লক্ষাদ্বীপতি মহাবল পরাক্রান্ত মহারাজ-রাবণকর্তৃক ধনুযন্ত্রের প্রথম সৃষ্টি হয়, সেই আদি ধনুযন্ত্রের সাক্ষাতিক নাম পূর্বে ভারতবর্ষবাসি সাধারণ লোকেরা রাবণাস্ত্রম্ বলিয়া ব্যবহার করিত। ঐ রাবণাস্ত্রমের অনুকরণে রাবাণা বলিয়াও অপর একটি যন্ত্রের সৃষ্টি হয়, ঐ উভয়বিধ যন্ত্রেতেই দুইটা করিয়া

(১) ইহুদি জাতিরা ভারতবর্ষীয় মুচক্ৰের অনুকরণে অপর এক প্রকার যন্ত্র প্রস্তুত করেন, ইংরাজী ভাষায় সেই যন্ত্রকে জুইন্‌হাৰ্প্ বলে। Arthur Whitten.

(২) Encyclopædia Britannica, v. 21. P. 592, 8th Edition.

(৩) তত যন্ত্র দুই প্রকার। যে সকল যন্ত্র ছড়ের দ্বারা বাদিত হয় তাহাদিগকে ধনুস্ত্র অর্থাৎ ধনুঃযন্ত্র কহে এবং যে সকল যন্ত্র অঙ্গুলিত্র অর্থাৎ মিজ্রাপের দ্বারা বাজান যায় তাহাদিগকে অঙ্গুলিত্রত অথবা মিজ্রাপযন্ত্র কহে।



জা

ধ প ম প ম গ ম স্ব গ ম প ধ

আ আ আ ০ আ আ আ আ আ আ আ আ

জা

প ম গ স্ব গ স্ব সা

আ আ আ আ আ ০ আ

নি নি

আ আ

সা স্ব সা ::

০ আ ০

কর্ণটি (১) সম্পূর্ণ।
আস্থায়ী।

জা

নি সা

আ ০

প নি প

আ ০ ০

নি

আ

সা সা গ গ ম গ প ধ

আ আ আ আ ০ ০ আ আ

জা

ধ সা

আ ০

ধ প গ প গ স্ব সা

আ আ আ ০ আ আ আ

নি নি

আ আ

সা স্ব সা

০ আ ০

(১) অন্য ভাতিঃ সম্পূর্ণ। ইতি শ্রীহরিশায়ক বিরচিত সঙ্গীত সারসংগ্রহে।

তদ্ব্যবস্থা করা থাকিত। কথিত রাবণাস্ত্রম্ এবং রাবণার ন্যায় অহতি নামে অপর এক প্রকার ধনুষস্ত্রও ভারতবর্ষে সৃষ্ট হইয়াছিল। আরোবিগ্নেদের (Kemang-geh à gouz) “কেমান্জে জোজ্” (১) নামক এক প্রকার ধনুষস্ত্র আছে, যদ্যপি উক্ত যন্ত্র কথিত অহতি যন্ত্রের সহিত একত্র করিয়া দেখা যায় তবে নিঃসন্দেহ বোধ হইবে ভারতবর্ষীয় অহতি-যন্ত্রের অনুকরণে “কেমান্জে জোজ্” যন্ত্রের নির্মাণ। কেমান্জে জোজ্ শব্দ পারস্য ভাষায় প্রাচীন ধনুষ্ত্রকে বুঝায়, অভিধানে كمانجه কেমান্জে শব্দ “ভিয়ল্” বলিয়া অনুবাদিত আছে। পূর্বে ভারতবর্ষের সহিত পারস্য দেশের না কি বিলক্ষণ সংস্রব ছিল সেই জন্য অহতি হইতে কেমান্জে জোজের সৃষ্টি হওয়া বিচিত্র নহে। এই উভয়বিধ যন্ত্রের অবয়ব প্রায়ই এক এবং উভয়ই নারিকেলের খোলার দ্বারা প্রস্তুত হইয়া থাকিত। কেমান্জে এবং ভিয়ল্ এই দুই যন্ত্রই যখন এক বলিয়া প্রতিপন্ন হয় তখন কেমান্জের অনুকরণে যে ভিয়ালো প্রস্তুত হইয়াছে তাহার আর সন্দেহ কি? কেবল দেশভেদে নাম ভেদ হইয়াছে এই মাত্র দেখিতে পাওয়া যায়।

যদি এমন কেঁহ বলেন কেমান্জে পূর্বে অথবা ভিয়ল্ পূর্বে সৃষ্ট হয় ইহার প্রমাণ কোথায়? তাহার সমুত্তর এই, পূর্বোক্ত গ্রন্থকার এফ্ জে ফেটিস্ সাহেব বলেন খ্রীঃ অষ্ট শতাব্দীর পূর্বে ইউরোপ মহাদ্বীপে ধনুষস্ত্রমাত্র দেখা যাইত না (রীজ্ সাহেব কৃত এনসাইক্লোপিডিয়ায় সহিত এই মতের ঐক্য আছে) পূর্বে লিখিত হইয়াছে যে প্রাচীনকালে ভারতবর্ষের সহিত পারস্যের বিলক্ষণ সংস্রব ছিল, ইতিহাসে পৃথিবীর সৃষ্টিকাল হইতে রোম রাজ্যের পতনকাল খ্রীঃ পঞ্চ শতাব্দী পর্যন্ত প্রাচীনকাল বলিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছে, অতএব প্রাচীনকাল বলিতে গেলে খ্রীঃ অষ্ট শতাব্দীর অনেক পূর্বকালকে বুঝায়। সেই সময় অহতির অনুকরণে কেমান্জের সৃষ্টি হইয়াছিল, যখন ইউরোপেও ধনুষস্ত্রের নামগন্ধও শুনিতে পাওয়া যাইত না, এরূপ হইলে কেমান্জে ব্যতীত ভিয়লের প্রাচীনত্ব হইতে পারে না। আরও প্রমাণ কাস্‌ল্‌স্‌ ইলাস্ট্রেটেড্ ফেমিলি পেপার ১৮৬০ সাল অগষ্ট মাস ৩২ খণ্ড ৬ বালমে লেখা আছে “রিবেক্” বলিয়া যে একপ্রকার আরবদেশে ধনুষস্ত্র আছে যখন মুরজাতি অর্থাৎ আরব জাতিরা ইস্পেন্ দেশ অধিকার করে সেই সময় উক্ত যন্ত্র আরবজাতিবর্জক ইউরোপে প্রথম সংস্থাপিত হয়; ব্রিটানিকা গ্রন্থেও এইরূপ লিখিত হইয়াছে। আরবজাতিদের ইস্পেন্ দেশ অধিকার কাল খ্রীঃ অষ্ট শতাব্দী, রীজ্ সাহেবের এনসাইক্লোপিডিয়ায়

(১) প্রাচীন, এই শব্দকে পারস্য ভাষায় জোজ্ কহে।

অন্তরা ।

জা সা সা সা সা সা সা
 আ আ আ আ আ আ আ
 প নি নি নি নি নি নি
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা সা সা
 আ আ
 ধ ধ ধ ধ ধ ধ ধ
 আ আ আ আ আ আ আ
 নি নি নি নি প সা গ
 আ আ আ আ আ আ আ

জা
 গ ব গ প ধ ধ সা
 আ ০ ০ আ আ আ আ আ
 ধ প
 আ আ

জা
 গ প গ ধ সা
 আ ০ আ আ আ
 নি নি
 আ আ
 সা ধ সা ::
 ০ আ ০

লিখিত হয় ফ্রান্স দেশে কথিত “রিবেক্” যন্ত্রকে ভারলিন্ বলিয়াই ব্যবহার হইত, ইহাতে বিলক্ষণ প্রতিপন্ন হইতেছে খ্রীঃ অষ্ট শতাব্দীর পূর্বে ইউরোপখণ্ডে বেহালাপ্রভৃতি ধনুযন্ত্র একেবারেই ছিল না, রিবেক্ যন্ত্রও কেমান্জে যন্ত্রের অনুকরণে প্রস্তুত হইয়াছে, কেমান্জে আবার আমাদের ভারতবর্ষীয় অহতিযন্ত্রের অনুকরণে নির্মিত, এমন হইলে বেহালা যে আমাদের ভারতবর্ষীয় যন্ত্র তাহার আর কিছু মাত্র সন্দেহ নাই, তবে কালক্রমে জাতিভেদ ও আভিরাচি ভেদ জন্য অবয়ব ভিন্ন এবং নাম ভিন্ন হইয়া পড়িয়াছে। রীজ্ সাহেব কৃত এনসাইক্লোপিডিয়ায় বেহালার প্রথম সৃষ্টির কাল নির্ণয় কিছুই নিশ্চিত হয় নাই। পূর্বোক্ত ধনুযন্ত্র ইত্যাদি বিষয়ক গ্রন্থকার এক জে ফেটিস্ সাহেব তাঁহার গ্রন্থের ৯ পৃষ্ঠায় স্পষ্টরূপে পুনঃ পুনঃ স্বীকার করিয়াছেন (“There is nothing in the West which has not come from the East ”) অর্থাৎ ইউরোপখণ্ডে এমন কিছুই নাই যাহা এশিয়া হইতে না আসিয়াছে। এত প্রমাণ সত্ত্বে বেহালা আমাদের যন্ত্র বলিয়া কেন না স্বীকার করি? ভারলিন্ অর্থাৎ বেহালাকে পূর্বকালে ইউরোপীয়েরা ভিয়ল্ বলিয়া ব্যবহার করিতেন। পূর্বে যে কেমান্জে শব্দ বলা হইয়াছে ইসকুর্বাখ্ কৃত মিউজিক্ হেণ্ডবুক ২৬৫ পৃষ্ঠায় লেখা আছে জার্মেন্ ভাষায় বেহালাকে (geige) “ জেজ্ ” বলিয়া ব্যবহার হয়, ইহাতে স্পষ্ট প্রতীত হইতেছে যেমন ভিয়ালো শব্দের অপভ্রংশে আমরা বেহালা শব্দ প্রয়োগ করি তেমনি জার্মেন্ জাতির। কেমান্জে শব্দ হইতে “ জেজ্ ” অপভ্রংশ করিয়া ব্যবহার করেন ; অতএব বেহালা ইউরোপীয়যন্ত্র বলিয়া অনেকে জানিয়া রাখিয়াছেন ইহা রূখা, পূর্বোক্ত ভূরি প্রমাণ সত্ত্বে বেহালাকে ভারতবর্ষীয় ধনুযন্ত্রের মধ্যে অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে। খ্রীঃ একাদশ শতাব্দীতে “ রিবেক্ ” এবং রবাব্ অনুকরণ করিয়া ইটালীতে ভিয়লের প্রথম সৃষ্টি হয়, তখন রিবেক্ এবং রবাবের ন্যায় ভিয়লে তিনটি করিয়া তন্ত্র আবদ্ধ থাকিত, তদনন্তর ইটালীদেশের অন্তঃপাতি লম্বাডি প্রদেশস্থ “সাল ” নামক নগরে খ্রীঃ ষোল শতাব্দীতে গাস্পার্ড্ নামক জনৈক শিল্পী দ্বারা অধুনাতন আকৃতিতে ভারলিন্ অর্থাৎ বেহালা প্রথম পরিণত হয়। সেই সময় অবধি বেহালাতে চারিটি তার আবদ্ধ করা প্রচলিত হইয়া আসিতেছে।

এনসাইক্লোপিডিয়া কর্তা রীজ্ সাহেব বলেন ফ্রান্স্ দেশে নবম চার্লসের রাজ্যের সমকালীন ক্রিমোনা প্রদেশে বিখ্যাত শিল্পী আমিটি নির্মিত বেহালা ফ্রান্সে এখন পর্যন্ত দেখা যায়। নবম চার্লসের রাজ্যকাল কথিত ষোল শতাব্দী।



বিহঙ্গড়া (১) । সম্পূর্ণ ।

আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|----|---|----|-------|--|--|--|----|------|----|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | সা | স্বা | সা | | |
| মু | গ | ম | প | নি | ধ | নি | 0 0 আ | | | | ধ | নি | নি | ধ | প |
| উ | আ | আ | আ | আ | আ | 0 | | | | | 0 | আ | আ | 0 | আ |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | | | | |
| মু | প | ধ | নি | ধ | ধ | প | প | ম | প | ম | ম | ম | গ | গ |
| উ | আ | 0 | 0 | 0 | আ | 0 | আ | আ | 0 | 0 | আ | আ | 0 | আ |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|------|---|------|----|----|----|----|------|------|----|
| তা | | | | | | | | | | | | | | | সা | স্বা | সা |
| মু | গ | ম | প | ম | ম | গ | গ | স্বা | গ | স্বা | সা | ম | ম | সা | স্বা | সা | |
| উ | আ | 0 | 0 | 0 | আ | 0 | আ | 0 | আ | 0 | আ | নি | নি | 0 | আ | 0 | |

নি নি
আ আ

অন্তর ।

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|--|----|--|---|---|---|---|----|--|----|----|----|
| তা | | | | | | | | | | | সা | সা | সা |
| মু | ম | | সা | | গ | গ | ম | প | নি | | | | |
| উ | নি | | আ | | আ | আ | আ | আ | আ | | | | |

নি নি
আ আ

(১) অসা ভাতিঃ সম্পূর্ণ । ইতি মতজজ মূদোরমতং সঙ্গীত ভাষ্যোঃপি এতদ্ব্যক্তং ।



বীণার অনুকরণে সেতার প্রস্তুত হইয়াছে, কিন্তু আমরা তাহার সেতার এই পারস্ব ভাষার নাম যেমন ব্যবহার করি, (বস্তুতঃ অবয়ব ভেদ হইয়াছে বলিয়া সংস্কৃত ভাষাতে সেতারেরও ত্রিতন্ত্রীবীণা ব্যতীত পৃথক্ নাম নির্দিষ্ট নাই) তেমনি ভায়লিন্ সারঙ্গী হইতে কিঞ্চিৎ অবয়ব ভেদ হইয়াছে বলিয়া তাহাকে রূপান্তর সারঙ্গী ব্যতীত বিভিন্ন যন্ত্র বলিয়া স্বীকার করিব না। এ বিষয়ে পূর্বোক্ত ত্রিটানিকার মতের সহিত আমাদের মতেরও ঐক্য থাকিল(১)।

গিটার।—“গিটার” নামে অপর একটি সভ্যযন্ত্র আছে যাহাকে অনেকেই ইউরোপীয় যন্ত্রের মধ্যে গণনা করিয়া থাকেন, অনুসন্ধান করিয়া দেখিলে ইহাকেও এসিয়াস্থ যন্ত্র বলা যায়। রীজ্ সাহেব কৃত এনসাইক্লোপিডিয়ায় লিখিত আছে সেতার নামক যন্ত্র হইতে গিটারের আদি উৎপত্তি। ইস্কুল অভ্ ইউনিভার্সেল্ মিউজিক্ গ্রন্থকার বার্লিন বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডাক্তার আডলফ্ বার্ণহার্ড্ মার্কস্ সাহেব লেখেন “অতি পূর্বকালাবধি গিটার ভারতবর্ষ, গ্রীশ এবং চীনদেশে প্রচলিত আছে। গিটারের অবয়ব ভেদ সেতার, জার্মেন্ জাতিরা যাহাকে “জিতার” বলেন, এখন পর্য্যন্ত এরূপ যন্ত্র বিস্তর বাজাইতে দেখা যায়। ফলতঃ ত্রিতন্ত্রীবীণা অতি পূর্বকাল অবধি আমাদের ভারতবর্ষে প্রচলিত ইহা যথার্থ বটে; সংস্কৃতশাস্ত্রে লেখা আছে ভগবান্ নারদকর্তৃক বীণাযন্ত্র প্রথমে সৃষ্ট হয়। বীণা নানাবিধ(২), তিনটি তার-বিশিষ্ট যে বীণা তাহাকে ত্রিতন্ত্রীবীণা বলা যায়। যবনেরা ত্রিতন্ত্র, অর্থাৎ তিন তার বিশিষ্ট বলিয়া পারস্ব ভাষায় ত্রিতন্ত্রীকে সেতার নামে ব্যবহার করেন। ভারতবর্ষে যবনাধিকার কালে পারস্বদেশ হইতে আনীত বিখ্যাত আমীর খসরু ত্রিতন্ত্রী নাম পল্লিবর্তন করিয়া উক্ত পারসীক নাম সেতার ভারতবর্ষে প্রচলিত করিলেন। সেতারের

(১)। ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের বিশেষ মর্ম্মজ্ঞ আরথার হুইটেন সাহেবও ভারতবর্ষীয় যন্ত্রের মধ্যে বেহালার নাম উল্লেখ করিয়াছেন।

(২)। রুদ্রবীণা, ব্রহ্মবীণা, নারদবীণা, সারস্বতবীণা, কঙ্কপীবীণা, যাহাকে আমরা (কচুয়া সেতার) বলিয়া এক্ষণে ব্যবহার করি, ইংরাজী এবং সংস্কৃত অভিধানকর্তা মনিয়র্ উইলিয়মস্ সাহেব বীণা যন্ত্রের ইংরাজী নাম “লাইয়র্” যন্ত্র বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। সঙ্গীত ইতিহাস কর্তা বার্লি সাহেব লাইয়র্, সেতার, টেস্টুডো, লুট, হার্প্ ইত্যাদি যন্ত্র একজাতি মধ্য গণ্য করেন। বার্লি সাহেবের গ্রন্থে আরও দেখা যায় সেতার মিসর্ এবং গ্রীশ দেশে অতি পূর্বকালাবধি প্রচলিত। উক্ত গ্রন্থ পাঠে সপ্রমাণ হয় আম্ ফিয়ান্ নামক একব্যক্তি কর্তৃক এসিয়া মাইনর রাজ্যের অন্তর্গত লিডিয়া প্রদেশ হইতে সেতার প্রথমে গ্রীশ দেশে নীত হইয়াছিল।



আদি নাম ত্রিতন্ত্রী এবং ত্রিতন্ত্রীকেই ভাষান্তরে সেতার বলে, যেহেতু পারস্য ভাষায় “সে” শব্দ তিনকে বুঝায়। ত্রিটেনিকাকর্তা বলেন গিটার নাম প্রথমে আরব্য দেশ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে।

পারস্য দেশের যখন ভারতবর্ষের সহিত অভিশয় সংস্রব ছিল তখন পারস্যীরা ত্রিতন্ত্রীকে ভারতবর্ষ হইতে লইয়া সেতার নাম অর্পণ করেন। পারস্য দেশ হইতে আবার উক্ত যন্ত্র আরব জাতিরা লইয়া একটু অবয়ব ভেদ করণানন্তর গিটার নাম রাখিয়াছেন, এ কথাও অসম্ভাবিত নহে। গিটার নাম যে আরব্য দেশ হইতে হইয়াছে, সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত গ্রন্থকার ডাক্তার বাণি সাহেবও ইহা স্পষ্ট স্বীকার করেন। রীজ সাহেবের এনসাইক্লোপিডিয়ায় লেখা আছে যুর্ অর্থাৎ আরব জাতিরা যখন ইস্পেন দেশ অধিকার করেন সেই সময় গিটার উক্ত দেশে প্রথম সংস্থাপিত হয়, অনন্তর ইস্পেন দেশ হইতে ক্রমশঃ সমস্ত ইউরোপ খণ্ডে ব্যাপিয়া পড়িয়াছে। যাহাই হোক রীজ সাহেবের এনসাইক্লোপিডিয়ায় গিটারের আদি উৎপত্তি যখন সেতার(১) হইতে নিশ্চয় হইয়াছে এবং পূর্বকথিত মার্কস সাহেব, গিটার বহুকালাবধি ভারতবর্ষে প্রচলিত আছে ইহা যখন স্পষ্টাকরে স্বীকার করিয়াছেন, তখন ইহাকে ভারতবর্ষীয় যন্ত্র ব্যতীত আর কি বলিব? ভারতবর্ষই এই যন্ত্রের আদি উৎপত্তি স্থান বলিতে হইবে। এইরূপ অনুসন্ধান করিয়া দেখিলে “হার্প্” প্রভৃতি অন্যান্য অনেক ইউরোপীয় যন্ত্রেরও আদি উৎপত্তি স্থান এমিয়া মহাদ্বীপ তাহা নিশ্চয় বোধ হইবে।

সপ্তস্বর, সুরমারং, সুরশৃঙ্গার, সর্বাণ প্রভৃতি আরও কতকগুলি সভ্যযন্ত্র আছে। পিনাক বলিয়া অপর একটা তারযন্ত্র এতদ্দেশস্থ সভ্যতে পূর্বে ব্যবহার হইত, এক্ষণে আর বড় বাজাইতে দেখা যায় না। পিনাক তগবান্ মহাদেবের প্রিয়যন্ত্র বলিয়া বিখ্যাত।

মাজ্জল্য যন্ত্র ।

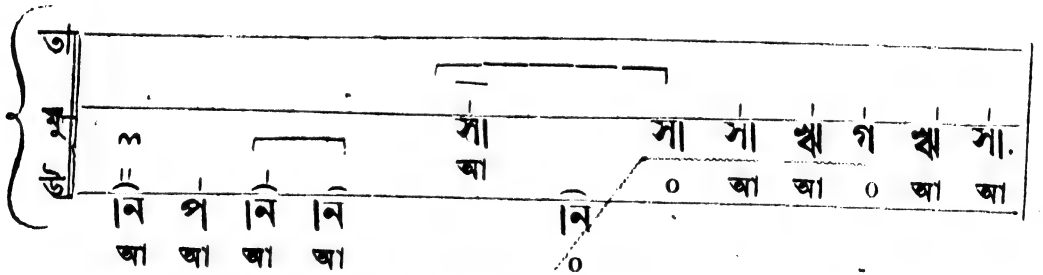
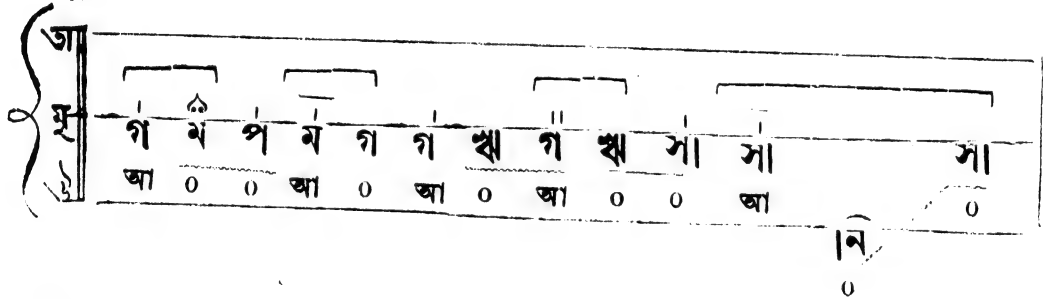
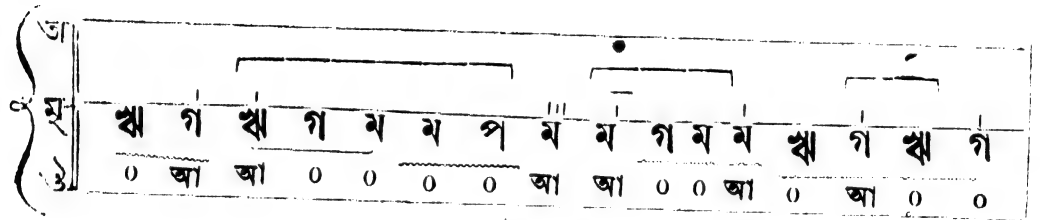
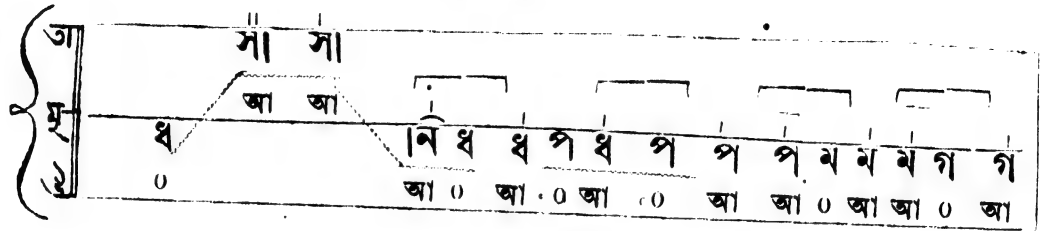
শঙ্খ, ঘণ্টা, কঁাসর ইত্যাদি কতকগুলি যন্ত্রকে মাজ্জল্য যন্ত্র কহে, অর্থাৎ বিবাহ উৎসবাদিতে এই সকল যন্ত্র ব্যবহার হয়।

(১) রোমান এবং গ্রীক জাতীয় পুরাবৃত্ত বিষয়ক অভিধানকর্তা উইলিয়ম্ ইসমিথ সাহেব বলেন, পূর্বকালে সেতার এবং লাইয়র উভয়বিধ যন্ত্রই এক বলিয়া গণ্য ছিল, এবং মিসর ও এশিয়াস্থ দেশনিচয়ে উক্ত যন্ত্র ব্যবহার হইত। গ্রীকদের হার্মিস্ নামক দেবতা যে লাইয়র অথবা সেতার বাদন করিতেন, তাহাতে তিনটা তার আবদ্ধ থাকিত। এই যন্ত্রই আমাদের দেশে ত্রিতন্ত্রী অথবা সেতার নামে প্রচলিত এবং ইউরোপীয়েরাও তাহার সেতার এই অর্থগত নামের এক রাখিয়াছেন।



শঙ্করাতরন (১) । সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী।



(১) সঙ্গীত সারারন কর্তা শঙ্করাতরনকে সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে গণনা করিয়াছেন।

রাধামোহন সেন মহাশয়ের মতেও উহা সম্পূর্ণ।

রণ যন্ত্র ।

কাহাল অর্থাৎ জয়ঢাকা, দগড়া, হুন্দুতি, রণ-শৃঙ্গ, দামামা, গোমুখ, মহাশঙ্খ, পনব (আধুনিক নাম সানাই) ডম্ফ প্রভৃতি এই গুলিকে রণযন্ত্র কহে। যুদ্ধাদির সময় এই সকল যন্ত্র আমাদের পূর্বে ব্যবহার হইত।

ঘোষ যন্ত্র ।

ভেরী প্রভৃতিকে ঘোষযন্ত্র বলে। হুন্দুতি এবং দামামা ঘোষণাতেও ব্যবহার হয়।

গ্রাম্য যন্ত্র ।

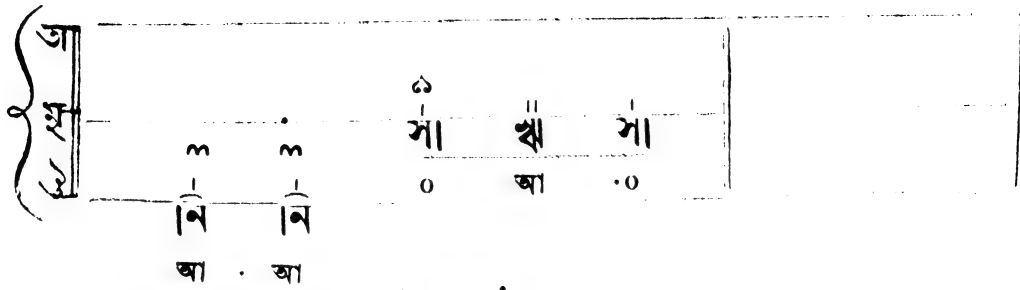
মর্দঙ্গ, সরমঙ্গল, একতারা, সারিন্দা, গোপীযন্ত্র, আনন্দলহরী, খোল, ডিঙিমী (ভাষা খঞ্জনী,) ডব্বর, যাহা বানরনাচ ও ভালুকনাচের সহিত ব্যবহার হয়, তুবড়ি, যাহা সাপুড়িয়ারা সর্বদা ব্যবহার করে, হুড়ুকা, যাহা রওয়ানি বেহারাদিগের কর্তৃক দোল প্রভৃতি উৎসবাদির সময় বাদিত হইয়া থাকে, রামশিঙ্গা, যাহা কীর্তনের সময় বৈষ্ণব সম্প্রদায় কর্তৃক ব্যবহার হয়, বেণু, উড়িশ্যাদেশে এক প্রকার বাঁশী-আইঁ যাহা সরু ২।৩ হাত তলতা বাঁশে নিষ্প্রিত, উড়িয়া জাতির দোল প্রভৃতি উৎসবাদির সময় ঐ বেণু গানযোগে ব্যবহার করে, এবং দারা ইত্যাদিকে গ্রাম্যযন্ত্র বলে।

সওয়ারী যন্ত্র ।

রাজার যখন বায়ুসেবনার্থ অথবা অন্য কোন কারণবশতঃ সজ্জিত হইয়া বহির্গমন করিতেন, তখন তাঁহাদের অগ্রে অগ্রে উদ্ভিন্ন পৃষ্ঠে সরদ স্থাপন করিয়া বাজান হইত। পারশ্বভাষায় রাজাদের বহির্গমনকে সওয়ারী কহে, সওয়ারীর সহিত যে সকল যন্ত্র বাজে তাহাদের নাম সওয়ারীযন্ত্র। রওসনচৌকী, আলগোজা, কলম, ডম্ফা প্রভৃতি, এগুলিও সওয়ারীর সহিত বাজান ব্যবহার। খোরদক, (সুতিকাদ্বারা নিষ্প্রিত ও চক্ষাচ্ছাদিত) রওসনচৌকী প্রভৃতির সহিত ঠেকা দিবার নিমিত্ত ব্যবহার হইয়া থাকে।

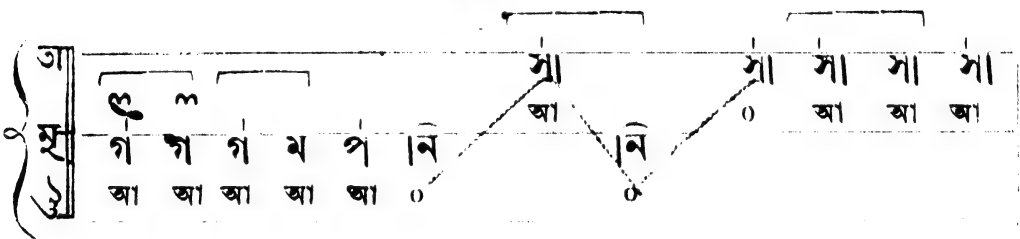
বাদ্যের দোষ গুণ ।

গীতের যেমন কতকগুলি দোষ গুণ নির্দিষ্ট হইয়াছে, সেইরূপ বাদ্যেও কতকগুলি দোষ গুণের বিদ্যমানতা দেখিতে পাওয়া যায়। যথা; তয়, প্রাণ বা তালের অস্পষ্টতা,

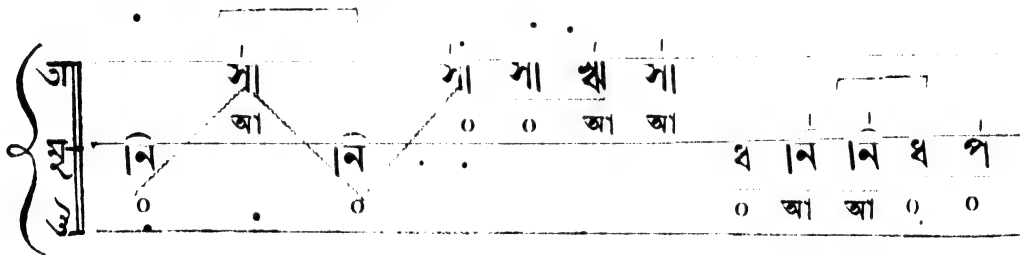


 সী সী সী
 ০ আ ০
 নি নি
 আ আ

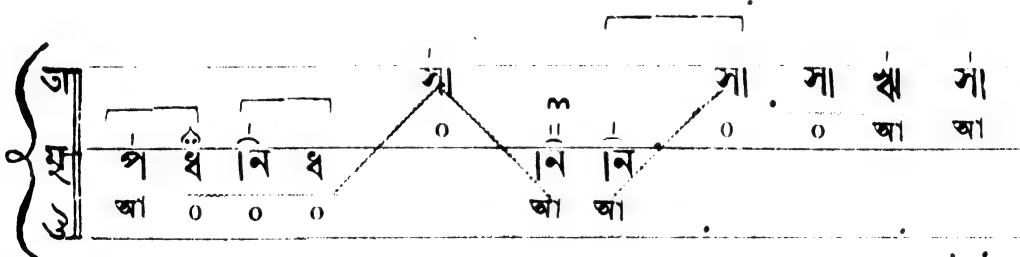
অন্তরা ।



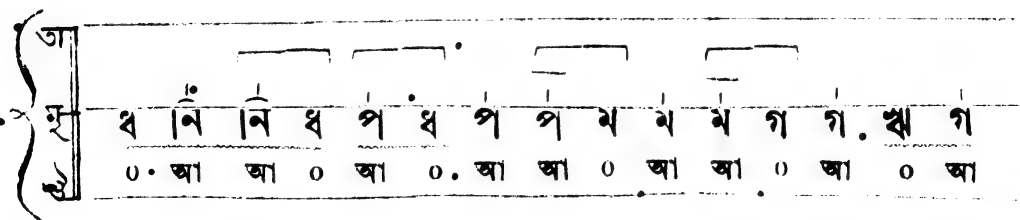
 সী সী সী সী
 ০ আ আ আ
 গ গ গ ম প নি
 আ আ আ আ আ ০



 সী সী সী সী
 ০ ০ আ আ
 নি নি
 ০ ০
 ধ নি নি ধ প
 ০ আ আ ০ ০



 সী সী সী সী
 ০ ০ আ আ
 প ধ নি ধ
 আ ০ ০ ০
 নি নি
 আ আ



 ধ নি নি ধ প ধ প প ম ম ম গ গ সী গ
 ০ আ আ ০ আ ০ আ আ ০ আ আ ০ আ ০ আ

শিরঃকম্পন অর্থাৎ মুদ্রাদোষ, হান্স, লয়হীন, অযোগ্যস্থানে বিরাম, যে সকল রাগ বাজাইলে সহসা বোধ হয় না তাহার সংযোগ, কাস, নিষ্ঠীবন এবং অন্য কারণাদি জনিত বাজাইতে বাজাইতে হস্ত বাধিত হওয়া, বাজাইবার সময় ব্যাকুলতা, তালহীন, রাগভ্রষ্টকর সুর প্রয়োগ, বাজাইতে বাজাইতে হস্তের জড়তা ; বাদ্যের এই দ্বাদশটা দোষ, বাদনকালে তত্তাবৎ অবশ্যই পরিত্যাগ করিতে হয় ।

বিবেচনা সহকারে স্থানে স্থানে ধ্বনির হাস বৃদ্ধি সম্পাদন এবং বাদ্য-বিশেষ বিবেচনায় মাধুর্য্য ও ওজোগুণের সমাবেশ-বিধানও উচিত ।

বাদ্যকাণ্ডঃ সমাপ্তঃ ।



জা
হ
৬

| | | | | | | | | | | | | | |
|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|-----|---|
| স্ব | গ | ব | ব | প | ম | ম | গ | ব | ব | স্ব | গ | স্ব | গ |
| আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ |

জা
হ
৬

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|-----|---|-----|----|----|----|
| গ | ম | প | ম | গ | গ | স্ব | গ | স্ব | সা | সা | সা |
| আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ |

নি
০

জা
হ
৬

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|-----|---|-----|----|
| ম | সা | সা | সা | স্ব | গ | স্ব | সা |
| নি | প | নি | নি | নি | ০ | আ | আ |
| আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ |

জা
হ
৬

| | | | | | |
|----|----|----|-----|----|---|
| ম | ম | সা | স্ব | সা | ঃ |
| নি | নি | ০ | আ | ০ | |
| আ | আ | | | | |



নৃত্যকাণ্ড ।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ ।

তান,মান (১) রসাত্মক, বিলাসযুক্ত হাব(২) ভাব(৩) প্রকাশ সহকারে আঙ্গিক ক্রিয়াদির নাম নৃত্য(৪) । শিবপুরাণে লিখিত আছে দেবাদিদেব ভগবান্ মহাদেব কর্তৃক নৃত্যের আদি সৃষ্টি হয় । নৃত্য দুই প্রকার, তাণ্ডব ও লাস্য । পুংনৃত্যের নাম তাণ্ডব, স্ত্রীনৃত্যের নাম লাস্য ।

তাণ্ডব দুই প্রকার, পেবলি এবং বহুরূপ ।

অভিনয়শূন্য কেবল অঙ্গবিকম্পবাহুলাদ্বারা নৃত্য করার নাম পেবলি ।

নানা আঙ্গিক অভিনয় প্রদর্শন করার নাম বহুরূপ ।

লাস্য দুই প্রকার, যৌবত ও ছুরিত ।

উত্তম পরিচ্ছদ ভূষণাদি পরিধানপূর্বক নটীদের অতি মাধুর্য্যরূপ নৃত্য করার নাম যৌবত ।

অভিনয় সহকারে ভাব রসাত্মকাদি দ্বারা নাট্যিকাদের নায়কসঙ্গে নৃত্য করার নাম ছুরিত । এই উভয়বিধ নৃত্যেই রূপের প্রয়োজন, বিরূপের নৃত্য মনোহর হয় না (৫) ।

নৃত্য বাদ্যেরই অন্তর্গত, যখন যে প্রকার তালের বাদ্য হইবে, নৃত্যও তখন সেই

(১) ক্রিয়োরন্তরং যন্তু বিশ্রামোমান মুচ্যতে ইতি সঙ্গীতার্ণবমতং ।

(২) স্ত্রীণাং বিলাসাদয়ঃ শৃঙ্গারভাবজাঃ ক্রিয়াঃ হাবশব্দেনোচ্যন্তে ইতি শব্দকল্পদ্রুমে । তল্লক্ষণং যথা ; স্ত্রীবারেচকসংযুক্তো জ্ঞানেন্দ্রাদি বিকাশকঃ । ভাবাদীনাম্ প্রকাশো যঃ স হাব ইতি কথ্যতে । ইত্যঙ্গুল নীলমণিঃ ॥

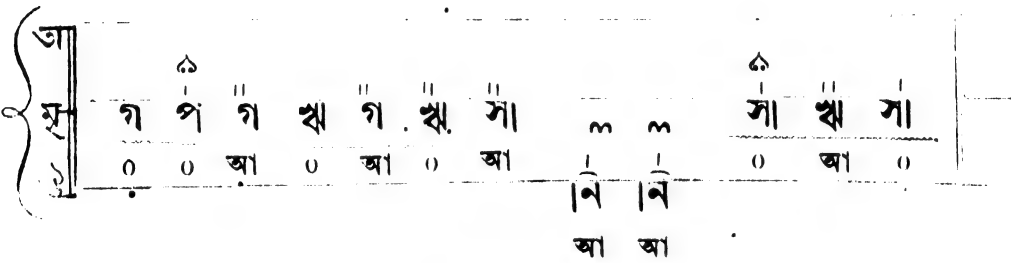
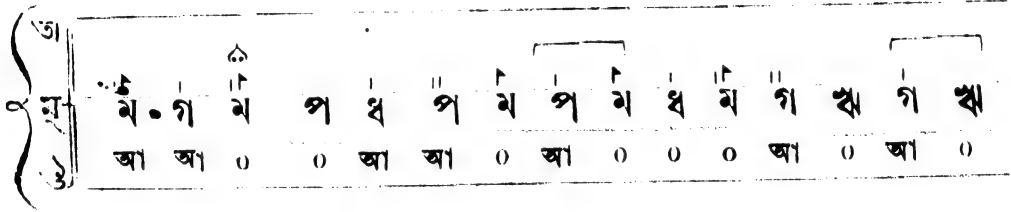
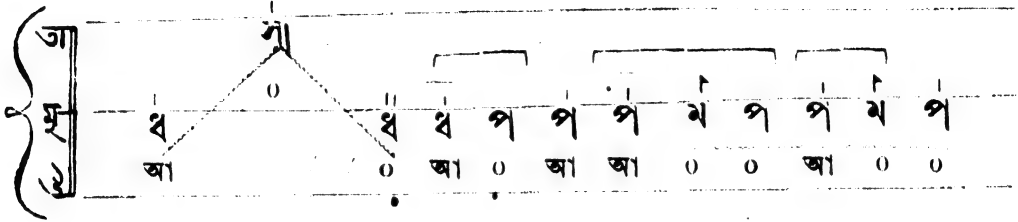
(৩) বিকারো মানসো ভাব ইত্যমরঃ । নিরীকারাত্মকে চিত্তে ভাবঃ প্রথমবিক্রিয়া । জ্ঞানেন্দ্রাদি বিকারৈস্ত সন্তোগেচ্ছাপ্রকাশকঃ ভাব ইত্যঙ্গসংলক্ষ্যবিকারো হাব উচ্যতে । ইত্যঙ্গলক্ষ্যিকঃ । ভাবস্ত্রিবিধঃ স্থায়ী ব্যতিচারী সাদৃশিক শ্বেতি সঙ্গীতরত্নাবল্যাং ।

(৪) তানমান রসাত্মকঃ সবিলাসাজবিকম্পো নৃত্যমিতি ভরতঃ ।

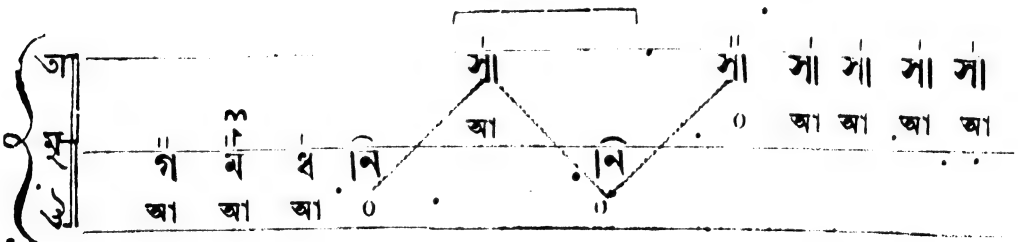
(৫) নৃত্যেন্নাল মরূপেণ সিদ্ধিনাট্যস্য রূপতঃ । চার্কখিটানবম্ভ্যং নৃত্য মন্যস্বিভূষণা । ইতি মার্কণ্ডেয় পুরাণং ।

কল্যাণ (১) । সম্পূর্ণ ।

আন্বায়ী ।



অন্তরা ।



(১) কল্যাণের আকার অধিক ভাগই প্রায় ভূপালির মত কিন্তু ধৈবত উহার গ্রহণের হেতু ভূপালির সহিত বিশেষ পৃথক্ হইয়া থাকে । কল্যাণে প্রকৃত মধ্যম বিবাদী এবং উহার সম্পূর্ণতা বিষয়ে, শিহ্লান প্রণীত রাগ সর্কস্বসার ও নারদ সংবাদ এই উভয় গ্রন্থেরই সহিত আমাদের মতের একতা দেখা যায় ।

তালানুযায়িক হওয়া কর্তব্য। দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত, অনুদ্রুত, বৈষম্য লগ্নে নৃত্যের নানা লয় কোঁশল দর্শান যাইতে পারে, বীর করুণাদি রস ব্যক্তক হাব, ভাব, কটাক্ষ, কটি উরু সঞ্চালনাদি দ্বারা নৃত্যের সময় লগ্ন পরিপূরণ করার বিধি আছে।

একগে আমাদের দেশে যে প্রকার নৃত্য প্রচলিত আছে ইহা অতি আধুনিক, বস্তুতঃ পূর্বকালে এ প্রকার নৃত্যপদ্ধতি আমাদের ব্যবহার ছিল না; পূর্বে যুদ্ধ এবং উৎসব ইত্যাদি ক্রিয়ার সময় গীতাদির যেমন ব্যবহার ছিল তেমনি ধার্মিক ও যুদ্ধোৎসাহি ব্যক্তিবর্গ মাত্রই নৃত্যেরও অতিশয় আদর করিতেন, তখনকার নৃত্য এ-প্রকার প্রেমাস্পদ আঙ্গিক ক্রিয়াদিতে সংলিপ্ত ছিল না; কালক্রমে ইন্দ্রিয়পরতন্ত্র লোকদিগের আমোদ ও তৃপ্তি বর্জনার্থ অর্থলোভি ব্যক্তিরা সঙ্গীতকে একেবারে একটি ইন্দ্রিয়শুখকর বিশেষ ব্যবসায়ের পরিণত করিয়াছে। নৃত্য চিরকালই গীত এবং বাদ্যের সহযোগী, কালক্রমে গীতাদি ভক্তিরস হইতে আদিরস প্রধান প্রেমে পরিবর্তিত হওয়াতে নৃত্যের ভাবভঙ্গিসকলও প্রেমরসাত্মক গীতের পথানুযায়িক হইয়াছে। ইন্দ্রিয়পরতন্ত্র লোকদের উৎসাহে যে আমাদের দেশে নৃত্য বর্তমান প্রচলিত জঘন্য প্রণালীতে পরিবর্তিত হইয়াছে ইহাতে আর কিছুমাত্র সন্দেহ নাই এবং এই মনোহর বিদ্যার উভয় লিঙ্গের সাধক রূপের অসচ্ছরিত্রতা হেতুই আমাদের নৃত্য প্রণালীটী এত শ্রীজফ্ট হইয়াছে, ইহা দ্বারা বিজ্ঞ দর্শক রূপের যে চিত্তবৈরক্তি জন্মে, সেটি অযথার্থ নহে; কিন্তু যদ্যপি নীতিজ্ঞেরা আমাদের আধুনিক নৃত্য প্রণালীটির সারাংশ মাত্র গ্রহণ করেন, তাহা হইলে বোধ করি এটি তত জঘন্য বোধ হইবে না; ইহার যে সকল ভাবভঙ্গি দ্বারা আনুষঙ্গিক গীতের ভাবাদি প্রকাশ হইয়া থাকে, তাহাতে স্নানিগুণ নর্তক নর্তকীদের রঙ্গভূমিতে নিতান্ত অযশ হয় না, কিন্তু তাহা বলিয়া বর্তমান সামাজিক কুৎসিত নৃত্যপ্রণালীর পোষকতা করিলে আমাদের নৃত্যবিদ্যার কখনই উন্নতি হইবে না, ইহার সারাংশ গ্রহণ করিয়া কতক কতক পরিবর্তন করিতে পারিলে বোধ করি কালক্রমে ইহা বিশেষ শ্রীধারণ করিবে।

গীত, বাদ্য এবং নৃত্যাদি প্রবরণ যাহা লেখা গেল, তন্মধ্যে যে প্রকরণ গুলি দেবতা ও প্রাচীন ঋষিদের প্রণীত সে গুলির নাম মার্গ অর্থাৎ মার্গমতানুযায়িক। যে প্রকরণ গুলি আধুনিক পদ্ধতি অনুসারে দেশ ব্যবহৃত, সে সকলের নাম দেশী অর্থাৎ দেশীমতানুযায়িক। গীত এবং বাদ্য এই উভয় বিধ শ্রবণপ্রত্যক্ষ হয়, এই হেতু এই দুইটিকে শ্রাব্য সঙ্গীত কথা যায়। নৃত্যের দর্শনপ্রত্যক্ষ ব্যতীত শ্রবণ



| | | | | | | | | | | | | |
|---------------|-----|---|-----|----|----|---|----|---|----|---|----|---|
| তা মু ক | স্ব | গ | স্ব | সা | সা | | সা | | | | | |
| | ০ | আ | আ | আ | নি | আ | নি | ০ | নি | ধ | নি | ধ |
| | | | | | ০ | | ০ | | আ | আ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| তা মু ক | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | প | ম | প | ম | প | ম | গ | ম |
| | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ |
| | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|
| তা মু ক | প | ধ | প | ম | প | ম | ধ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | গ | প | গ |
| | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ |
| | | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | |
|---------------|-----|---|-----|----|----|----|---|----|-----|----|----|
| তা মু ক | স্ব | গ | স্ব | সা | ম | | ম | সা | স্ব | সা | :: |
| | ০ | আ | ০ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | | |
| | | | | | আ | আ | | | | | |



প্রত্যক্ষ হয় না, সেই হেতু ইহাকে দৃশ্য সঙ্গীত (১) বলে । সুতরাং নাট্যাদির অভিনয়ও দৃশ্য সঙ্গীত মধ্যে পরিগণিত ।

নৃত্যকাণ্ডঃ সমাপ্তঃ ।

(১) সঙ্গীতঃ*দ্বিবিধঃ প্রোক্তঃ দৃশ্যঃ শ্রাব্যঃ সুরিতিঃ । ইতি কল্লনাথেনোক্তঃ ।
ডাক্তার আডল্ফ বার্ণহাৰ্ট্‌ মার্ক সাহেব ইউনিবর্সেল মিউজিক গ্রন্থেও নৃত্য এবং নাট্যাদির অভিনয়কে দৃশ্য সঙ্গীত মধ্যে গণ্য করিয়াছেন ।

বেলাবলী (১) । সম্পূর্ণ ।

আহ্বায়ো ।

জা

সাঁ সা সা সা

আ নি ০ আ নি ০ নি ৩ নি ৩ নি ৩ নি ৩

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা

সাঁ সা সা গ ম গ সা গ প প ম প প ধ নি ধ

আ আ ০ আ ০ আ ০ আ আ আ ০ ০ আ আ ০ আ

জা

প প ম প গ ম সা গ ম গ সা সা

আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ আ নি আ নি

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা

ধ প প ম প গ সা সা গ প ম প ধ নি ধ

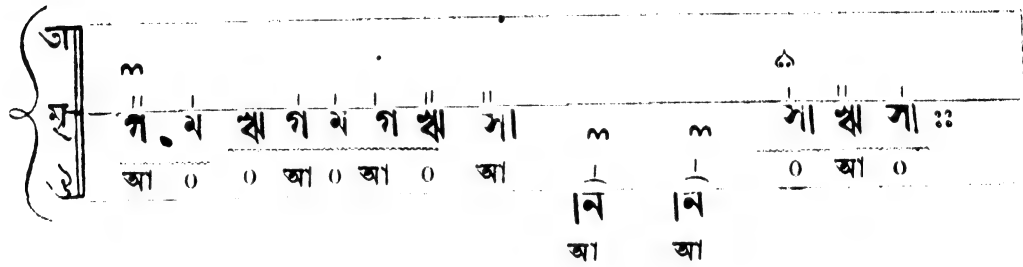
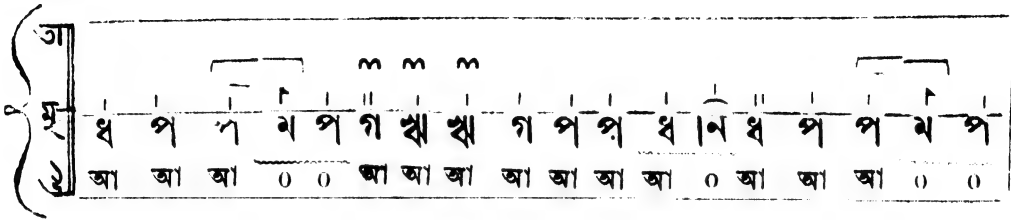
আ আ আ ০ ০ আ আ আ আ আ ০ আ আ ০ ০

(১) সঙ্গীত সারাঙ্গন সঙ্গীত সার সঙ্গীত দর্পণ কর্তারা এবং সুবিখ্যাত কলিমাধ সকলেই বেলাবলীকে সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে গণনা করিয়াছেন। তোগুভেল্ হিন্ কর্তা যুঁজা খাঁ বা যুঁজা জাম ও ইহাকে সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া বীকার করেন ॥



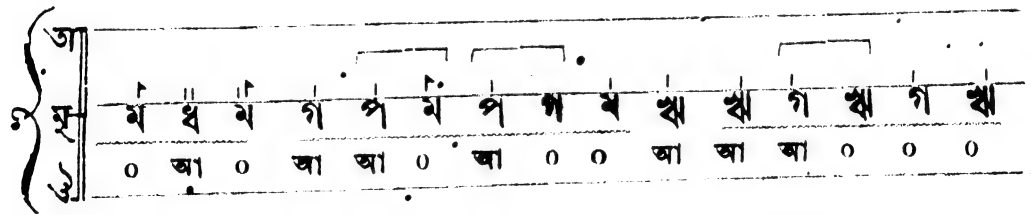
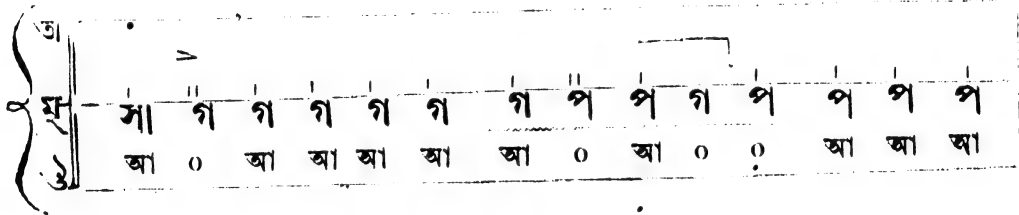
অন্তরা ।





ইমন কল্যাণ (১) । সম্পূর্ণ ।

আহায়ী ।



(২) ইমন কল্যাণ সংস্কৃত শাস্ত্র মঙ্গত রাস নহে, পরন্তু আমাদের দেশে সম্পূর্ণ বলিষ্ঠ ব্যবহার হয় ।



তালি
 গ ম গ ঝ গ ঝ সা m m সা ঝ সা
 আ ০ আ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০
 আ আ

অন্তরা।

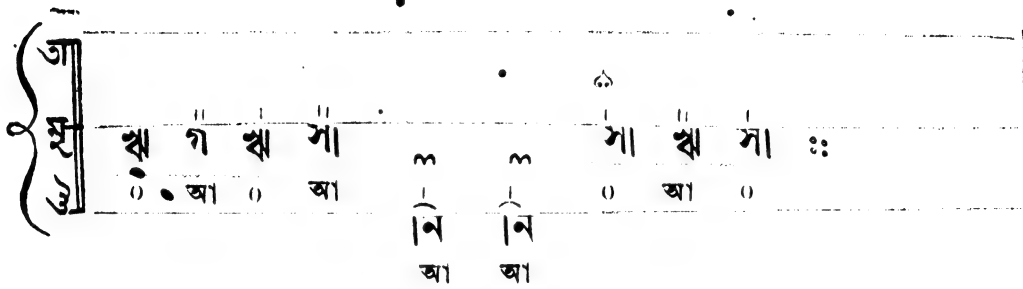
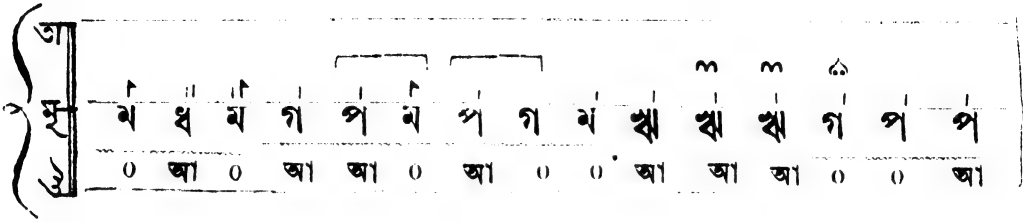
তালি
 সা সা সা সা ঝ ঝ গ ঝ গ ঝ
 আ আ আ আ আ ০ আ ০ আ ০
 গ গ প ম প ষ
 আ আ আ ০ ০ আ

তালি
 ঝ সা সা সা সা
 আ আ আ ০ আ ০ আ ০
 নি নি ষ ষ প
 ০ ০ ০ ০ আ আ

তালি
 ম ষ ম গ প ম প গ ম ঝ ঝ গ প ঝ গ প
 ০ আ ০ আ আ ০ আ ০ ০ আ আ আ আ আ আ

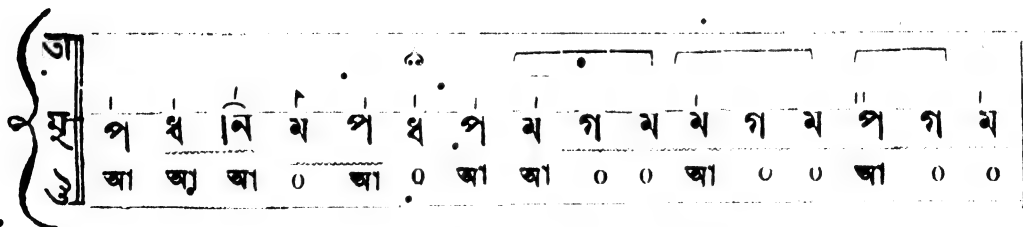
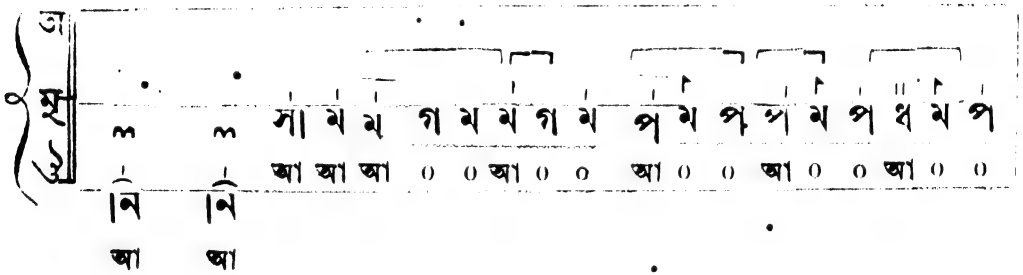
তালি
 সা সা ঝ সা সা
 আ আ আ ০ আ আ
 ষ ষ প ষ
 আ আ আ ০ ০ আ আ



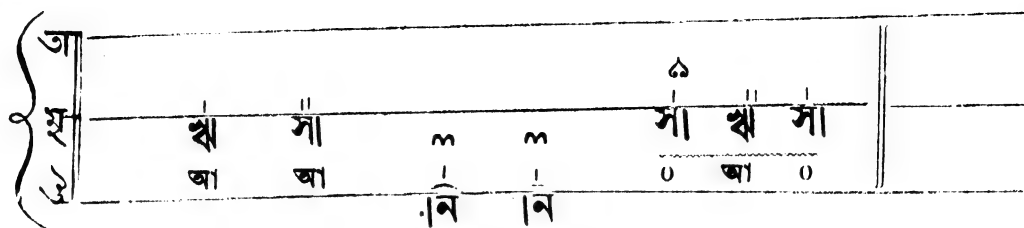


কেদারী (১)। সম্পূর্ণ।

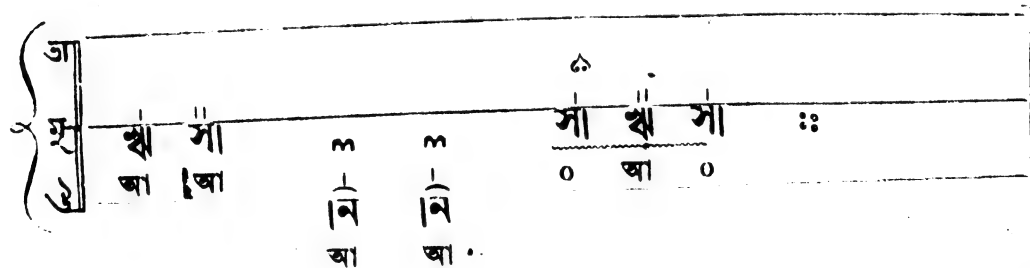
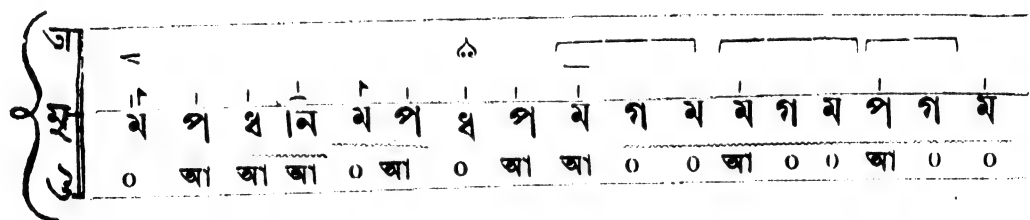
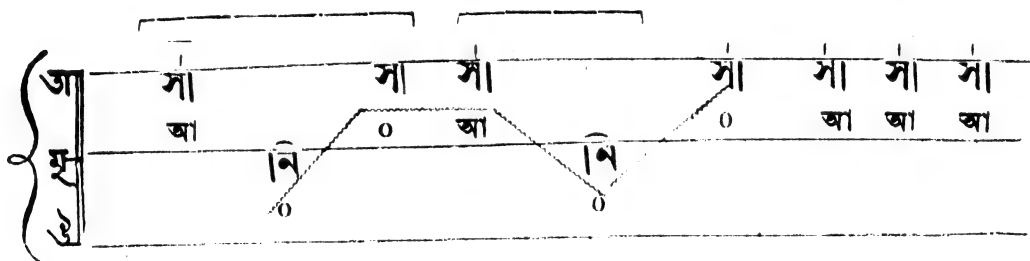
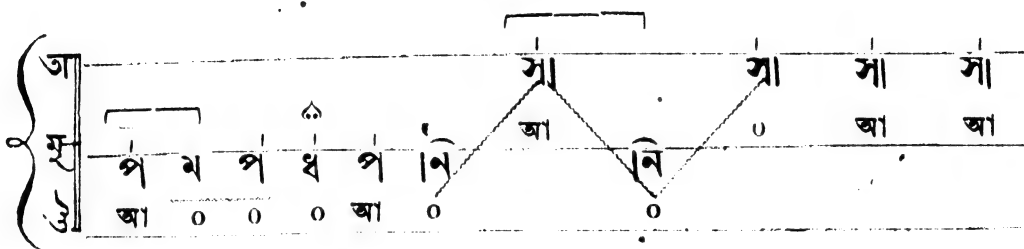
আস্থায়ী।



-(১) রাগবিবোধ কর্তা সোমেশ্বরও কেদারীকে সম্পূর্ণ, আভিসম্বোধ গণনা করিয়াছেন।



অন্তরা।



ইমন বেলাবলী (১) । সম্পূর্ণ ।

আহ্বায়ী ।

জা

ম সা ঋ গ গ প গ প ম প প ম প ম প

আ আ আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০

নি নি

আ আ

জা

গ ম ঋ গ ঋ গ গ ঋ সা ম ম সা ঋ সা

আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

অন্তরা ।

জা

সা ঋ গ ম গ ঋ সা ম ম

আ আ আ আ আ আ আ নি নি ঋ নি ঋ প ঋ

আ আ আ ০ ০ আ আ

জা

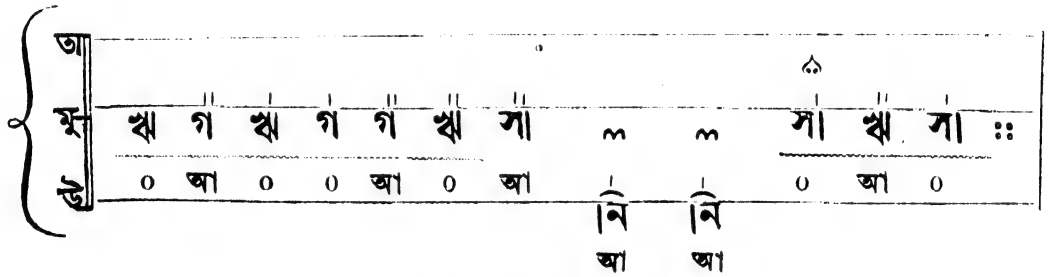
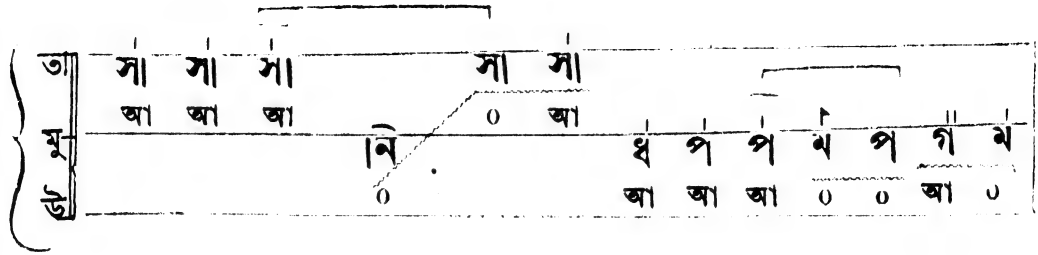
সা সা ঋ গ গ গ প ম প প ঋ নি ঋ নি

আ আ আ আ আ আ আ ০ ০ আ আ ০ ০ ০

সা

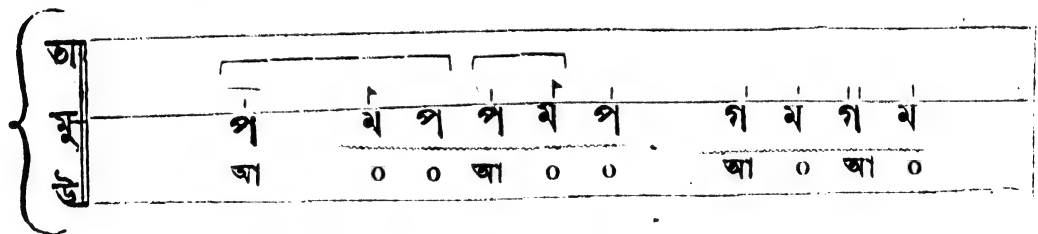
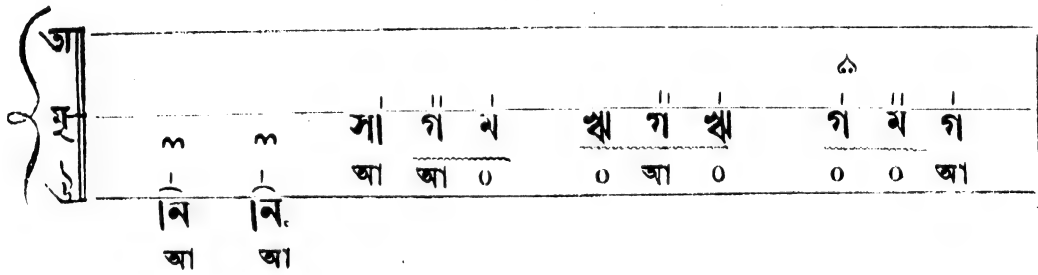
আ

(১) ইমন বেলাবলী সংস্কৃত মৃত্যুংগারিক রাগ মছে, এটা আধুনিক সৃষ্টি ।



গৌড় সারঙ্গ (১) : সম্পূর্ণ।

আস্থায়ী।



(১) সঙ্গীত কৌশল এবং রত্নমালা এই উভয় গ্রন্থে ও গৌড় সারঙ্গকে সম্পূর্ণ-
জাতি বলিয়া লিখিত আছে।

জা

মু

৬

স্ব গ স্ব ম ব গ স্ব সা সা

০ আ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ

নি নি

আ আ

সা স্ব সা

০ আ ০

• অন্তরা ।

জা

মু

৬

সা সা গ গ গ প প প ধ ধ নি ধ

০ আ ০ আ আ ০ আ আ ০ আ ০ ০

নি নি

আ আ

জা

মু

৬

সা সা সা সা

০ আ ০ আ ০ আ

নি নি

০ ০

সা সা

০ আ

নি নি

০ ০

জা

মু

৬

সা সা গ গ ম

০ আ ০ আ ০

নি নি

আ আ

স্ব গ স্ব ম ব গ স্ব

০ আ ০ ০ আ ০ ০

জা

মু

৬

সা সা সা

০ আ ০ আ ০

নি নি

০ আ

ধ নি প ধ ম প

আ ০ আ ০ ০ আ



| | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|----|---|----|---|---|---|
| জা | | | | | | | | | |
| মু | প | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | প | ম |
| উ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ |

| | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|----|----|
| জা | | | | | | | | | |
| মু | গ | ম | গ | ম | ঞ | গ | ঞ | সা | সা |
| উ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ |

নি নি
আ আ

মানবশ্রী বা মালশ্রী (১) । ওড়ব ।
আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|----|---|---|
| জা | | | | | | | | | |
| মু | ম | ম | সা | গ | ম | প | নি | প | প |
| উ | নি | নি | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |

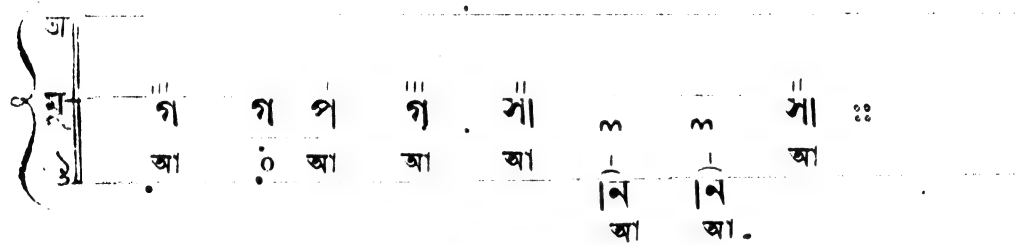
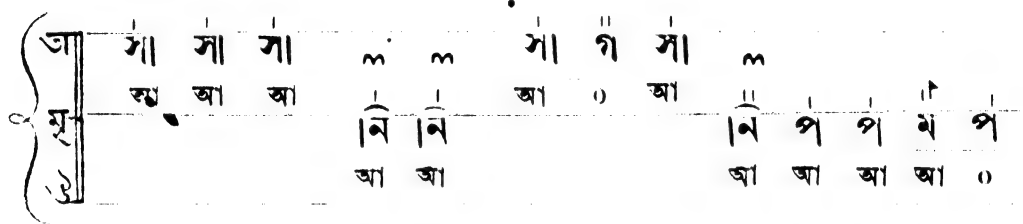
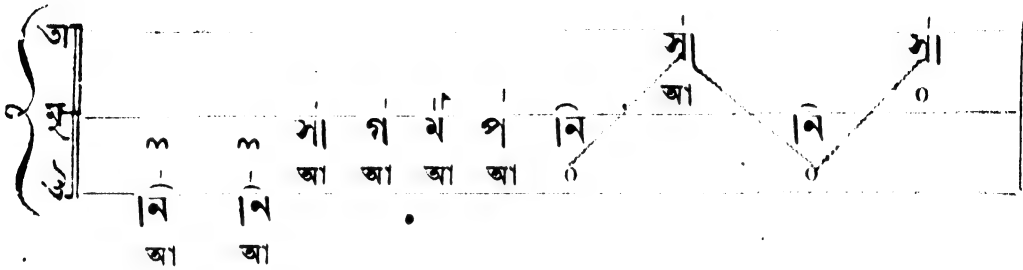
| | | | | | | | |
|----|---|---|---|----|----|----|----|
| জা | | | | | | | |
| মু | ম | প | গ | সা | ম | ম | সা |
| উ | আ | ০ | আ | আ | নি | নি | আ |

নি নি
আ আ

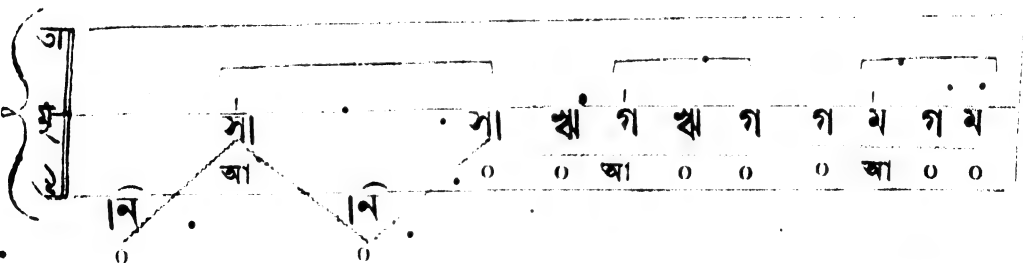
(১) মালবশ্রীর স্বভাব এবং দৈবত বিবাদী, বিখ্যাত সঙ্গীত গ্রন্থকর্তা সোমেশ্বরবর সন্থিত ও
এই মতের একা আছে । দামোদরমিশ্র মালবশ্রীকে মালসী বলিয়া লিখিয়াছেন ।



অন্তরা ।



হমির বা হামির (১) । সম্পূর্ণ ।
আস্বায়ী ।



(১) বড় জংশ গ্রহমাংস, হমির পূর্ণতাংগতা, নিশায়াঃ প্রপমেযামে, গেয়া প্রোক্তা মূলীমিতিঃ ॥

উতি সোমেশ্বরেঃ পি ।



তা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|----|---|---|---|---|---|
| প | ম | প | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | প | ম | প | প | ম | প | প |
| আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০০ | আ | ০ | ০ | আ | |

তা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|
| গ | ম | গ | ম | গ | গ | ম | গ | ধ | নি | ধ | নি | ধ |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ |

তা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|----|----|---|----|---|---|---|---|---|---|
| ধ | স | নি | নি | ধ | নি | প | ম | ম | প | ধ | ধ |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | আ | ০ | ০ | আ |

তা
মু
উ

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ম | প | প | গ | ম | গ | প | গ | প | ম | প | গ | ধ |
| ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ |

তা
মু
উ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| স | ধ | স | ম | ম | স | ধ | স |
| ০ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ |

নি
০

নি
আ



অন্তরা।

তালি
 গ ব গ ব প ব প ধ নি ধ নি ধ নি
 ০ আ ০ আ আ ০ আ ০ আ ০ ০ ০ ০

তালি
 সা সা সা স্ব গ স্ব গ গ ব গ ব গ প ব প গ ব স্ব সা
 আ আ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ আ ০ ০ আ আ

তালি
 ধ নি প ব প গ ব গ ব
 ০ ০ আ ০ আ ০ আ ০ ০

তালি
 গ ব গ ধ নি ধ নি ধ ধ প প ব প গ ব গ ব
 ০ আ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ আ আ ০ আ ০ আ ০ ০

তালি
 স্ব সা ৩ স্ব সা ৩ ৩ সা স্ব সা ::
 আ আ নি আ আ নি নি
 আ আ আ

આશ્ચર્ય !

{
 গ
 ম গ ম গ প ম প প ষ নি ষ নি ষ
 ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ ০ ০

ॐ
 ग
 प ग म ग म ग प ग म ग म सा
 आ आ ० आ ० ० ० आ ० आ ० ० आ आ

{
 आ
 हु
 ६
 ग म ग म स्था सा सा
 ० आ ० ० आ आ आ
 सा सा
 ० आ
 नि नि

ଆ ମ ଓ

ନ ସ ନ ସ ପ ପ ସ୍ୱ ନ
ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ

ମା ସ୍ତ୍ର
ଆ ଆ

ଗ ପ
ଆ ଆ

(১) রাগবিবোধকর্ড। সোমেশ্বর ও শ্যামরাগকে সম্পূর্ণ জাতিমধ্যে গণনা করিয়াছেন।

ਗ ਮ ਗ ਮ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
੦ ਆ ੦ ੦ ਆ ਆ ਨਿ ਨਿ ੦ ਆ ੦

ਨਿ ਨਿ

ਆ ਆ

ਅੰਤਰਾ ।

ਗ ਮ ਗ ਮ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
੦ ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ ਆ ੦ ਨਿ ਨਿ ੦ ਆ ੦

ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
ਆ ਆ ਨਿ ਨਿ ੦ ਆ ੦

ਨਿ ਸ ਨਿ ਸ ਪ ਪ ਗ ਮ ਗ ਮ ਗ ਮ
ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ੦ ਆ ੦ ੦ ੦ ਆ ੦ ਆ ੦ ੦

ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
ਆ ਆ ਨਿ ਨਿ ੦ ਆ ੦

ইমন্ পুরিয়া (১)। খাড়ব।

আস্থায়ী।

ত
ম
ল

সাঁ ৯
আ ০

সাঁ গ সাঁ
০ আ ০

সাঁ সা
আ আ

সাঁ
আ

নি ০

ত
ম
ল

৩

সাঁ ৯
আ ০

সাঁ সাঁ গ সাঁ সাঁ
আ ০ ০ আ ০ আ

৩

নি ০

ত
ম
ল

৩

সাঁ সাঁ গ গ গ ৩ ৩ ৩ ৩
আ আ আ আ আ ০ আ আ আ আ

নি ০

ত
ম
ল

৯

সাঁ সাঁ গ সাঁ সাঁ ৩ ৩ সাঁ সাঁ গা
০ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

(১) ইমন্ এবং সংস্কৃত মতানুসারিক পুরিয়া, এই উভয় রাগ মিশ্রিত হইয়া ইমন্ পুরিয়ার স্রষ্টি হয়। ইমন্ পুরিয়ার নাম সংস্কৃত সম্বোধিত গ্রন্থে নাই, এই রাগের পঞ্চম বিবাদী।

ॐ
 ग ग ग ग ग ग
 आ आ आ आ आ आ

(जा नि ग सा) (सा नि ग सा) (सा नि ग सा)

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

[illegible]

বেহাগ (১) । ওড়ব ।

(নি)

আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| জা | | | | | | | | | | | | | |
| মু | ৩ | ৩ | সা | গ | গ | ম | প | ম | গ | ঝ | গ | ঝ | সা |
| উ | নি | নি | আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ |
| | আ | আ | | | | | | | | | | | |

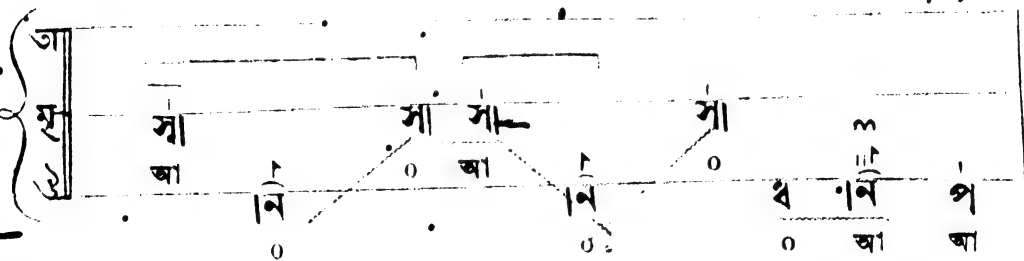
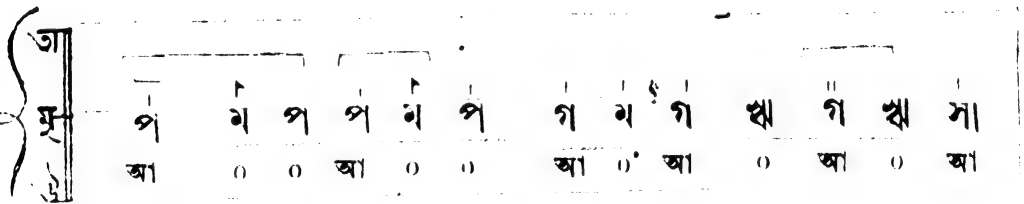
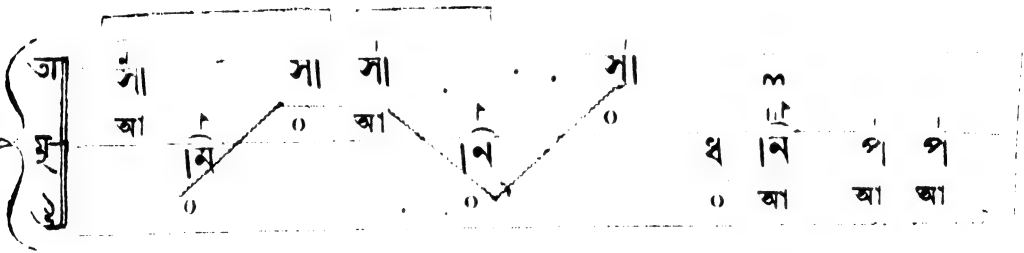
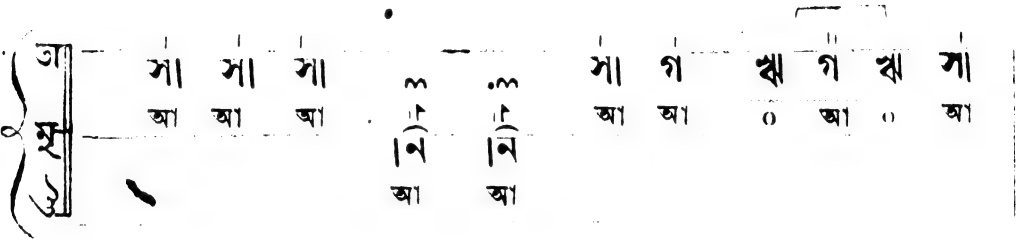
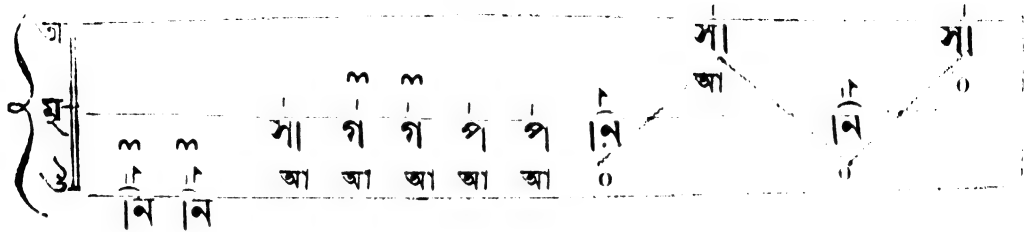
| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | ৩ | ৩ | সা | গ | গ | প | প | ম | প | প | ম | প |
| উ | নি | নি | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ |
| | আ | আ | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|
| জা | | | | | | | | | | | | | |
| মু | ৩ | ৩ | গ | ম | গ | সা | গ | প | ম | প | গ | ম | গ |
| উ | নি | নি | আ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ |
| | আ | আ | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|---|---|---|----|----|----|----|--|
| জা | | | | | | | | | | |
| মু | ৩ | ৩ | ঝ | গ | ঝ | সা | ৩ | ৩ | সা | |
| উ | নি | নি | ০ | আ | ০ | আ | নি | নি | আ | |
| | আ | আ | | | | | | | | |

(১) বেহাগ, সংস্কৃত শাস্ত্রানুযায়িক রাগ মছে, বিহঙ্গডা হইতে এই রাগের উৎপত্তি।
বেহাগের নিম্নান গ্রহস্বর, গান্ধার বাদী, ঋষভ এবং ধৈবত বিবাদী, পরন্তু অবরোহণে কোশল-
ক্রমে ধৈবত এবং ঋষভ দিতে পারিলেও কাকু হয় না।

ଅନ୍ତରା ।



তালি

সাঁ সাঁ গ
আ আ আ

প ম প প ম প প নি নি
আ ০ ০ আ ০ ০ আ আ আ

তালি

সাঁ গ সাঁ সাঁ ৩ ৩ সাঁ ::
আ ০ আ ০ আ নি নি আ

আ আ

শঙ্করা (১) সম্পূর্ণ।

(নি)

আস্থায়ী।

তালি

সাঁ ৩ নি প ম প প গ প গ সাঁ গ সাঁ গ সাঁ
আ আ ০ ০ আ আ আ আ ০ আ ০ ০ ০

তালি

সাঁ সাঁ সাঁ " সাঁ গ প গ
আ আ নি আ নি ম নি প নি নি
আ আ ০ ০ আ আ আ

(১) রাগ সর্লহসারকর্তা মহাকবি শিল্পনের মতেও শঙ্করা সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে

পরিগণিত।

জা

ম

৩

স্ব গ স্ব গ স্ব সা

০ আ ০ ০ ০ আ

নি নি

আ আ

অন্তরা।

জা

ম

৩

প ন প প প নি

০ আ ০ আ আ

স্ব সা সা সা

০ আ আ আ

জা

ম

৩

নি

স্ব সা স্ব গ স্ব গ স্ব সা সা

০ আ আ ০ আ ০ ০ ০ আ আ

নি

জা

ম

৩

নি স্ব নি প ন প প গ প গ

০ আ আ ০ আ ০ ০ আ আ আ

জা

ম

৩

স্ব গ স্ব গ স্ব সা

০ আ ০ ০ ০ আ

নি নি

আ আ

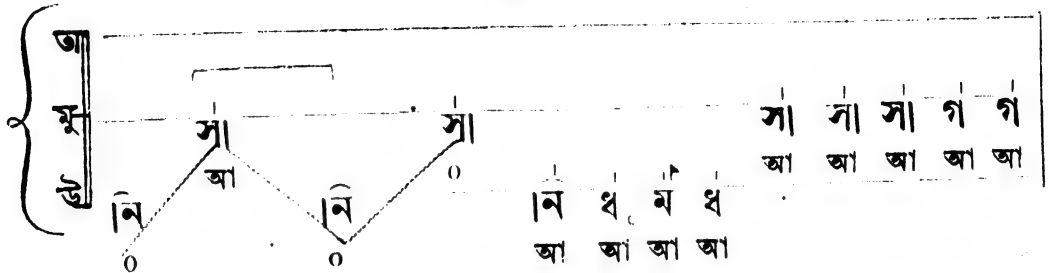
স্ব সা সা ::

০ আ ০



হিঙোল (১)। ওড়বা।

আন্দায়ী।



(১) হিঙোল রাগকে সংস্কৃতভাষাতে হিম্মোল বলিয়া ব্যবহার হয়। হিঙোল রাগ ওড়া জাতীয় রাগমধ্যে পরিগণিত, ইহার ঋষভ এবং পঞ্চম বিবাদী। বসন্ত কালের প্রারম্ভে দোলযাত্রা ইত্যাদি মহোৎসবে এই রাগ গানকরা বিধি আছে। বুলন যাত্রার মহোৎসবে ও হিঙোল রাগ কেচ কেচ গান করিয়া থাকেন, হিন্দি ভাষায় বুলন যাত্রাকে হিঙোল যাত্রা বলে। হনুমন্ত মতে হিঙোল রাগের পঞ্চম বিবাদী নহে, দৈবতকে বিবাদী বলিয়া লিখিত হইয়াছে। আমাদের দেশে যাবতীয় গায়কেরা হিঙোলেতে পঞ্চমকে সম্যকরূপে পরিচাণ করিয়া হনুমন্তমতপরিভাষিত দৈবতের উপর বিশেষ নির্ভর করণামন্তর গান করিয়া থাকেন। পাঠকের বোধ করি স্মরণ থাকিতে পারে, গ্রন্থের অনুক্রমনিকাভাগে একবার লেখা হইয়াছে হনুমন্ত মত এ দেশে সম্যক প্রচলন নাই, এইরূপ হনুমন্ত মতের সহিত আশাদিগের অনেক বিষয়ের অমৈক্য থাকা প্রযুক্তই উহা এতদেশীয় প্রচলিত মত বলিয়া আমরা স্বীকার করি না, তবে যে দুই একজন পশ্চিমাচাণলীয় “কথক” গায়কেরা বলিয়া বেড়ান হনুমন্ত মতই এতদেশে চলিতেছে সে কেবল স্বীয় “সাকিরেদদিগের” নিকট আধিপত্য প্রকাশ মাত্র; পরন্তু হনুমন্তমতের প্রচলিতত্বের প্রমাণ তাঁহারা বোধ করি কোন গ্রন্থেই প্রাপ্ত হন নাই, সেটা হয় তাঁহাদের স্বকপোল রচিত অথবা কাহারো নিকট শুনা কথা বলিতে হইবে। সে যাহাই হউক সঙ্গীতরত্ন গ্রন্থকার রাধামোহন সেন মহাশয়ও স্বীয় গ্রন্থের ভূমিকার দ্বিতীয় পৃষ্ঠায় লিখিয়াছেন যে এতদেশে হনুমন্তমত প্রচলিত, অন্য কোন মতের প্রচলন নাই, তাহার উক্ত গ্রন্থের ছিন্নান্তর পৃষ্ঠায় হিঙোল রাগেতে পঞ্চম পরিচাণ করিতে বিধি দিয়াছেন কিন্তু হিঙোল রাগে, পঞ্চমকে পরিচাণ করিতে গেলে হনুমন্ত মতের সম্যক বিবাদী কার্য বরা হয়, জানি না সেনজী মহাশয় হনুমন্ত মত যথার্থ রূপে দেখিয়া লিখিয়াছিলেন কি না; কুতূহলী পাঠক! শব্দকোষের অতিধানে হিম্মোল শব্দ দেখুন? তাহাতে একটা হনুমন্ত মতের বচন উদ্ধৃত হইয়াছে, এবং সেই খানেই হিঙোল রাগে দৈবত বিবাদী বলিয়া লিখিত হইয়াছে। বিখ্যাত সার্ব উইলিয়ম্ জোন্ সোমেশ্বর প্রণীত রাগবিবোধ এবং সঙ্গীত নারায়ণ হইতে যে কতক গুলি রাগ তাঁহার হিন্দু সঙ্গীত বিবরণক গ্রন্থে সংগ্রহ করিয়াছেন তাহাতেও হিঙোল রাগে ঋষভ এবং পঞ্চম পরিভাষিত হইয়াছে।



জা

ম

৩

ব ধ ধ নি ধ ব গ ব গ সা

আ আ ০ আ আ আ আ ০ আ ০ আ

নি নি

আ আ

অন্তরা ।

জা

ম

৩

গ গ ব ধ ধ নি

আ আ আ আ আ ০

সা

আ

নি

০

সা সা সা সা

০ আ আ আ

জা

ম

৩

ব ব গ সা

০ আ ০ আ

নি

০

সা

আ

নি

০

সা

০

নি ধ ব ধ

আ আ আ আ

জা

ম

৩

ধ নি ধ ব গ ব গ সা

০ আ আ আ ০ আ ০ আ

নি নি

আ আ

সা ::

আ



খান্নাবতী অথবা খান্নাজ (১) সম্পূর্ণ ।

(নি)

আহ্বায়ী ।

জা সা সা
আ ০ ০

ম গ ম গ ম গ প নি
০ আ ০ ০ ০ আ আ ০

নি ০

জা সা স্ব সা সা সা
আ ০ আ ০ আ

নি ০

ধ নি ধ নি
০ আ ০ ০

জা
ম প ধ গ ম গ ম গ ম প
আ আ আ ০ আ ০ ০ ০ আ আ

জা সা সা
০ আ

ধ নি ধ নি ধ প ধ ম প ধ
আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ আ ০

(১) খান্নাবতী সম্পূর্ণ শব্দারে নিশিখীয়তে ।

ইতি সোমেশ্বরেহপি ।



গ

ম গ ম ঝ সা

০ আ ০ ০ আ আ

ম ম

সা ঝ সা

০ আ ০

নি নি

আ আ

• তান্তরা ।

ম ম

ম গ গ ম প গ ম ম ধ নি ধ নি ধ নি

আ আ আ আ আ আ আ আ ০ আ ০ ০ ০ আ

সা সা

আ আ

নি ধ নি

আ আ

সা ঝ ম গ ম ঝ

আ ০ আ ০ ০ ০

ঝ গ ঝ সা ঝ

আ ০ আ আ আ

নি

আ

সা

আ

ধ নি ধ নি ধ

০ আ ০ ০ ০

সা সা

০ আ

নি ধ ধ প ধ ম

০ ০ আ ০ ০ আ

ঝ প ম প ধ নি

আ আ আ আ ০ আ

জা

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|-----|----|----|----|----|-----|----|---|
| প | ধ | গ | ম | গ | ম | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা | ঃ |
| আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | |
| | | | | | | | | আ | আ | | | | |

সুরঠ (১) সম্পূর্ণ।

(নি)

আস্থায়ী।

জা

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|---|-----|---|---|---|---|---|
| ম | ম | সা | স্ব | ম | স্ব | ম | প | ম | প | প |
| নি | নি | আ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ |
| আ | আ | | | | | | | | | |

(১) রাগসরসসারকর্তা শিল্পন এবং সঙ্গীতরত্নাকর টীকা সঙ্গীত সুধাকর কর্তা সিংহ ভূপালের সহিতও সুরঠের জ্ঞাতি বিষয়ে আমাদের মতের ঐক্য দেখা যায়। সুরঠে ঋষভের সর্সদা আবশ্যক হইয়া থাকে, সেই হেতু ঋষভই ইহার বাদীস্বর বলিয়া গণ্য। সোমেশ্বর বর্গ ঋতুতেই সুরঠ গান করিতে বিধি দিয়াছেন। সঙ্গীত দর্পণ কর্তার মতে, ষড়্জ পরিত্যাগ করিয়া সুরঠ গান করা বিধি আছে। (সঙ্গীতনারায়ণকর্তা বলেন “তত্র জনৈর্ধাতোরন্তর্ভাবিণ্যর্থেন ষট্ জনয়তীতি ষড়্জইতি”) স্বরগ্রামের মধ্যে ষড়্জই প্রধান সুর, ষড়্জকেই আশ্রয় করিয়া ঋষভাদি অবশিষ্ট ছয়টি সুর জন্মিয়া থাকে, ইহা একবার পূর্বে বলাও হইয়াছে; যদিপি পূর্বে ষড়্জ সম্পূর্ণ না থাকে, তবে ঋষভের প্রাধান্য এবং ঋষভই ষড়্জ এবং গ্রামবৎ বোধ হইবে, তাহা হইলে পূর্বে ষড়্জের গ্রামত্ব কোথায়? তবে কি ঋষভ গ্রামে সুরঠ গান করা দর্পণকর্তার অভিপ্রায়? তাহাই বা কিরূপে বলিতে পারি, তিনি কেবল ষড়্জ মাত্রই পরিত্যাগ করিতে বলিয়াছেন, যথা নির্ণীত ক্ষেতি বিভাগ করিয়া ঋষভের তিনি তো এস্থলে গ্রামস্থির করেন নাই। যাহাই হউক, ষড়্জ পরিত্যাগ করিলে যে গ্রামান্তরিত হয় এবং তাহার পর সুরই যে ষড়্জবৎ গণ্য, ইহা সুরতঃই প্রতিপন্ন হইয়া পড়ে। ষড়্জ পরিত্যাগ করিলে কোন রাগের আলাপ করা দুরে থাকুক কিছুই সম্পন্ন হইতে পারে না, অথবা তাহার পরের কোন সুর না কোন সুর, অবশ্য ষড়্জ হইবেই হইবে। ষড়্জ পরিত্যাগে সুরঠ গান করা আমরা নিতান্ত অযুক্ত বোধ করি।

গ
 প প প নি ব ব গ ব ব গ স্বা ব স্বা ব স্বা
 আ আ আ ০ আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ ০

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6. The notes are connected by a single melodic line. The staff is labeled with 'A' and 'B' at the beginning and end.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| { | अ | | | | | | | | | | |
| | ग | ग | ग | ग | ग | ग | ग | ग | ग | ग | ग |
| | अ | ० | ० | ० | अ | ० | ० | ० | अ | अ | ० |

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

।न ।न
अ। अ।

অন্তরা ।

জা
ফ
খ

ম ম ঙ ন ঞ প ফ নি
আ আ আ আ আ আ ০

নি নি
আ আ

সি
আ

সি
০



| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|---|----|-----|-----|---|---|-----|---|-----|
| তা | সা | সা | সা | ম | ম | সা | স্ব | স্ব | ম | গ | স্ব | গ | স্ব |
| আ | আ | আ | নি | নি | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ |
| হু | | | | | | | | | | | | | |
| ট | | | | আ | আ | | | | | | | | |

| | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|-----|---|-----|----|
| তা | গ | প | ম | গ | স্ব | ম | স্ব | সা |
| ০ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | নি | আ |
| হু | | | | | | | নি | নি |
| ট | | | | | | | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | |
|----|----|-----|----|-----|----|-----|----|---|---|
| তা | সা | স্ব | সা | স্ব | সা | স্ব | নি | প | ম |
| ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| হু | | | | | | | | | |
| ট | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|---|-----|---|-----|
| তা | গ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | গ | প | ম | গ | স্ব | ম | স্ব |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| হু | | | | | | | | | | | | | |
| ট | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | |
|----|-----|----|---|---|----|-----|----|----|
| তা | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা | :: |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |
| হু | | | | | | | | |
| ট | | | | | | | | |



মধুমাধবী অথবা মধুমাধ সারঙ্গ (১) । ওড়ব ।

(নি)

আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|-----|-----|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | |
| ম | | | সী | সী | স্ব | স্ব | ম | ম | প | প |
| উ | নি | নি | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ |
| | আ | আ | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|
| তা | | সী | | সী | | সী | স্ব | সী | সী | সী |
| ম | নি | আ | নি | ০ | নি | ০ | ০ | ০ | আ | আ |
| উ | ০ | | ০ | | আ | | | | | ০ |
| | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|----|----|---|---|-----|----|
| তা | | | | | সী | | | | | |
| ম | ম | ম | প | প | ০ | নি | প | ম | স্ব | সী |
| উ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ | আ |
| | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | |
|----|----|-----|---|---|-----|----|-----|----|---|---|
| তা | | | | | | | | | | |
| ম | সী | স্ব | প | ম | স্ব | ম | স্ব | সী | ০ | ০ |
| উ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ |
| | নি | | | | | নি | নি | | | |
| | আ | | | | | আ | আ | | | |

(১) গাছার ঠেগত বিহীন ইন্দ্রোড়বোজরং সারঙ্গসংজিতভাষা মধুমাধবীচ ।

ইতি অঙ্গকতট প্রণীত তাওব তরঙ্গেশ্বরে ।



অন্তরা ।

| | | | | | | | |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |
| ম | প | প | নি | নি | নি | নি | নি |
| আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | |
|------|------|----|----|----|------|------|------|------|------|
| স্বা | স্বা | গ | প | ম | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা |
| আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |
| নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি |
| আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |

| | | | | | | | | | |
|------|------|----|----|------|------|------|------|------|------|
| স্বা | স্বা | প | প | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা |
| আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ |
| নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি |
| আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ |

| | | | | | | | | | |
|------|------|----|----|------|------|------|------|------|------|
| স্বা | স্বা | প | ম | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা | স্বা |
| আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ |
| নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি | নি |
| আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ |



বিহাগ (১) । সম্পূর্ণ ।

(নি)

আস্থায়ী ।

জা
হু
৩
নি
আ

সা স্বা গ স্বা সা সা স্বা গ স্বা গ গ প ম প
আ ০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০

জা
হু
৩

গ ম প ম স্বা গ স্বা সা সা সা প প
আ ০ ০ আ ০ আ ০ ০ আ আ ০ আ

জা
হু
৩

প প ম প গ স্ব নি নি স্ব প ম প ম
আ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ আ আ ০ ০

জা
হু
৩

ম গ গ গ ম গ স্বা গ স্বা গ প ম ম
আ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ

(১) বিহাগের সংকৃত নাম বিহগ অর্থাৎ বিহগরী, অমেকে বিহগের নামান্তর বিহঙ্গড়া বলিয়া জানেন, বস্তুতঃ এ দুইটা রাগ সত্যতঃ বুলিয়া গণ্য; ইহারা উভয়ে একরূপ মতে; বিহগে কোমল এবং প্রকৃত উভয় নির্বাদই প্রয়োজন হইয়া থাকে, কিন্তু বিহঙ্গড়াতে কেবলমাত্র প্রকৃত নির্বাদের আবশ্যক দেখা যায়। বিধাত কলিমাণ এবং শিষ্টমত বিহগকে সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে গণ্য করিয়াছেন।



তালি

| | | | | | | | | | |
|-----|---|-----|----|----|----|----|----|-----|----|
| স্ব | গ | স্ব | সা | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ০ | আ | ০ | ০ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

আ আ
অন্তরা।

তালি

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---|---|
| প | ম | প | প | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | ম | গ | ম | গ | ম |
| আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ |

তালি

| | | | | | | | | |
|---|----|----|----|-----|----|---|----|---|
| প | নি | সা | সা | স্ব | সা | প | নি | প |
| আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ |

তালি

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|----|---|---|---|---|---|
| ম | গ | ম | ম | গ | ধ | নি | নি | ধ | প | ম | প | ম |
| আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | আ | ০ | ০ |

তালি

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|---|
| ম | গ | ম | গ | ম | গ | স্ব | গ | স্ব | গ | প | ম | ম |
| আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ |



{
 গা
 মু
 উ
 সা গ সা সা
 ০ আ ০ ০ আ
 নি নি
 আ আ

কাণ্ডোদ (১)। সম্পূর্ণ।

(নি)

আস্বাধী।

{
 গা
 মু
 উ
 সা সা প প ম প ধ নি ধ নি ধ প ম প
 ০ আ আ আ আ ০ আ ০ আ ০ ০ আ আ আ আ
 নি
 আ

{
 গা
 মু
 উ
 গ ম গ ম গ ম সা সা প প ম প গ ম গ ম
 ০ আ ০ ০ আ ০ আ আ আ আ ০ আ ০ আ ০ ০

{
 গা
 মু
 উ
 গ ম সা সা
 ০ আ ০ আ আ
 নি নি
 আ আ

(১) অসা জাতিঃ সম্পূর্ণ। ঠিতি সঙ্গীত দর্পণে, সঙ্গীত নাট্যরত্নে, সঙ্গীত সারসংগ্রহে।



অন্তরা।

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|----|---|----|---|----|--|----|--|----|
| তা | | | | | | | | | | | সা | | সা |
| মু | প | ম | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | নি | | সা | | সা |
| উ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | | আ | | ০ |

| | | | | | | | |
|----|-----|----|----|----|---|-----|----|
| তা | স্ব | সা | ম | গ | ম | স্ব | সা |
| মু | আ | আ | নি | নি | আ | আ | আ |
| উ | | | আ | আ | | | |

| | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|---|---|---|---|
| তা | | সা | | সা | | | | |
| মু | নি | আ | নি | ০ | ধ | প | ম | প |
| উ | ০ | | ০ | | আ | আ | আ | আ |

| | | | | | | | | |
|----|---|---|-----|----|----|----|-----|----|
| তা | | | | | | সা | স্ব | সা |
| মু | গ | ম | স্ব | সা | ম | সা | স্ব | সা |
| উ | আ | ০ | আ | আ | নি | ০ | আ | ০ |



সুরমল্লার (১) । খাড়া ।

(নি)

আহারী ।

জা

ম প ধ নি ধ প ধ প ম স্বা

আ আ আ আ ০ আ আ ০ আ আ আ

নি

আ

জা

ম স্বা ম স্বা সা

আ ০ আ ০ আ

নি

আ

অন্তরা ।

জা

ম প প নি

আ আ আ আ

নি

জা

সা স্বা ম স্বা সা

আ আ আ ০ আ

নি

নি

ধ নি

আ ০

(১) খ্যাত সুরদাস বাবাজী সুরমল্লারের সৃষ্টি করেন । সুরমল্লার অথবা সুরদাসী মল্লারের নাম কোন বিশেষ প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায় না । সুরমল্লারের গাছার বিবাদী ।

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|-----|----|----|-----|---|---|--|
| তা | | | | | | | | | | | | |
| ম | ধ | প | ধ | প | ম | স্ব | ম | সা | স্ব | প | ম | |
| ত | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | নি | আ | আ | আ | আ | |

আ

| | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|-----|----|----|----|----|-----|----|---|--|--|
| তা | | | | | | | | | | | | |
| ম | স্ব | ম | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা | ঃ | | |
| ত | ০ | আ | ০ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | | | |

আ

গারা (১) সম্পূর্ণ

(নি)

আস্থায়ী।

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|----|---|----|---|----|----|----|----|----|---|
| তা | | | | | | | | | | | | |
| ম | ম | ধ | নি | ধ | নি | ধ | নি | সা | সা | সা | ম | |
| ত | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | নি | আ | ধ | নি | আ |

আ

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|---|-----|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| তা | | | | | | | | | | | | | |
| ম | স্ব | ম | গ | ম | স্ব | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ত | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

আ

(১) গারা রাগের নাম কোন সংস্কৃত গ্রন্থাদিতে পাওয়া যায় না। সঙ্গীত তরঙ্গ গ্রন্থকার রাধামোহন সেন মহাশয়ের মতে ও গাবাতে কোমল নিবাদের প্রয়োগম এবং উহাকে সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে।

অন্তরা ।

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|-----|---|---|---|----|---|----|
| তা | ম | ম | ম | | | | | | | |
| স | গ | গ | ব | স্ব | গ | ব | ধ | নি | ধ | নি |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|----|---|---|----|---|----|---|---|---|
| তা | স | | স | | | | | | | |
| স | আ | নি | আ | ধ | নি | ধ | নি | স | গ | ব |
| আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|-----|---|-----|----|---|----|---|----|
| তা | স্ব | গ | স্ব | স | স্ব | স | | | | |
| স | আ | ০ | আ | আ | আ | নি | ধ | নি | ধ | নি |
| আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | |
| স | গ | ব | গ | ব | গ | ব | স্ব | স | ম | স |
| আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | ০ |

পাহাড়ী (১) সম্পূর্ণ ।

(নি)

আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | | | | |
| ম | স্ব | ম | প | ধ | স | স | ধ | নি | ধ | প | ম | গ | ম | গ |
| উ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|-----|---|---|---|-----|---|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | | |
| ম | স্ব | গ | স্ব | স | ম | স | স্ব | স | | | | |
| উ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

নি নি
আ আ

অন্তরা ।

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|-----|---|---|---|---|---|----|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | | | |
| ম | স্ব | গ | গ | স্ব | স | স | স | স | ধ | নি | ধ | প | ম |
| উ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |

(১) নারদসংহিতা এবং গীতসিদ্ধান্তভাস্কর এই উভয় গ্রন্থেই পাহাড়ীকে পাহিড় বলিয়া লেখা আছে। বস্তুতঃ উহা সর্কত্রই সম্পূর্ণজাতি বলিয়া গণ্য। কেহ কেহ বলেন পাহাড়ী জাতিরা সর্কদাঐ রাগ ব্যবহার করে বলিয়া উহার নাম পাহাড়ী। পারস্য ভাষার পর্কত শব্দের একটি অন্যতর নাম পাহাড়, পরন্তু পারস্য ভাষার অনুযায়িক উহার নামের ব্যুৎপত্তি করিতে গেলে আমাদের সংস্কৃত গ্রন্থের সহিত কিছু অসঙ্গতি জন্মে।

ਗ ਸਾ ਰਾ ਗ ਮ ਪ ਰ
ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ੦

ਸਾ
ਆ

ਨਿ
੦

ਸਾ ਰਾ ਗ ਮ ਪ
ਆ ਆ ਆ ਆ

ਗ ਸਾ ਰਾ ਗ ਗ ਰਾ ਰਾ ਸਾ
ਆ ਆ ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ

ਰਾ ਮ ਪ ਰ
ਆ ਆ ਆ ਆ

ਗ ਸਾ ਸਾ
ਆ ਆ

ਰਾ ਨਿ ਰਾ ਪ ਮ ਗ ਮ ਗ ਰਾ
੦ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ

ਗ ਪ ਮ ਮ ਗ ਮ ਗ ਰਾ ਗ ਰਾ ਸਾ ਨ ਨ ਸਾ ਰਾ ਸਾ ::
ਆ ਆ ਆ ਆ ੦ ਆ ੦ ਆ ੦, ਆ ਨਿ ਨਿ ੦ ਆ ੦
ਆ ਆ

ঝিঁঝিটি (১) । সম্পূর্ণ ।

(নি)

আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | | |
|----|-----------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| ম | সা সা স্বা গ গ স্বা গ | | | | | | | | | |
| ৩ | ১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | ১০ |
| | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| ম | ১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | ১০ |
| ৩ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| ম | ১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | ১০ |
| ৩ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ |

নি নি
আ আ

(১) ঝিঁঝিটি সংস্কৃত শাস্ত্রানুযায়িক প্রাচীন রাগ নহে । পরন্তু দেশসাধারণ মতে প্রায় সমুদয় গায়কেরাই উহাকে সম্পূর্ণ জ্ঞাতিরূপে স্বীকার করেন । ঝিঁঝিটি অতি সঙ্কীর্ণ, সূতরাং টপ্পা ইত্যাদি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গান উহাতে সর্বদা নিবদ্ধ হইয়া থাকে ।

কোমলকণ্ঠে, অতি উচ্চস্বরে স্ত্রীজাতি অথবা বালকেরা নিশীথ সময়ে ঝিঁঝিটি গান করিলে, কাহার না ঐতিমনোহর হয় । তারাসমূহকেই প্রায় ঐ রাগ গায় । ঝিল্লী অর্থাৎ ঝিঁঝিপোকা কিছু অধিক রাত্রিতে উচ্চরব করে বলিয়া, কেহ ২ ঝিঁঝিপোকায় রবের সহিত ঝিঁঝিটি নামের অর্থ সংগতি করিয়া লয় ।

অন্তরা ।

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|----|---|---|---|--|--|----|------|------|---|------|
| তা | | | | | | | | | | | সা | স্বা | স্বা | গ | স্বা |
| মু | গ | প | ধ | ধ | নি | ধ | প | ধ | | | | | | | |
| উ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|------|----|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|----|---|----|---|---|---|---|---|---|--|--|
| তা | সা | স্বা | সা | | | | | | | | | | | সা | | | | | | | | | | |
| মু | ০ | আ | আ | | | | | | | | | | | আ | ধ | নি | ধ | ধ | প | প | প | ম | | |
| উ | | | | | | | | | | | | | | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | ০ | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|------|------|------|---|---|---|---|---|---|---|---|--|--|--|
| তা | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| মু | ম | ম | গ | গ | স্বা | স্বা | স্বা | প | ম | প | ম | ম | ম | গ | গ | | | |
| উ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | ০ | আ | | | | |

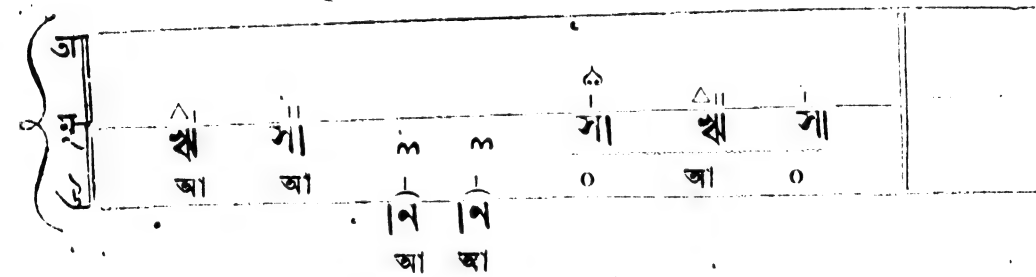
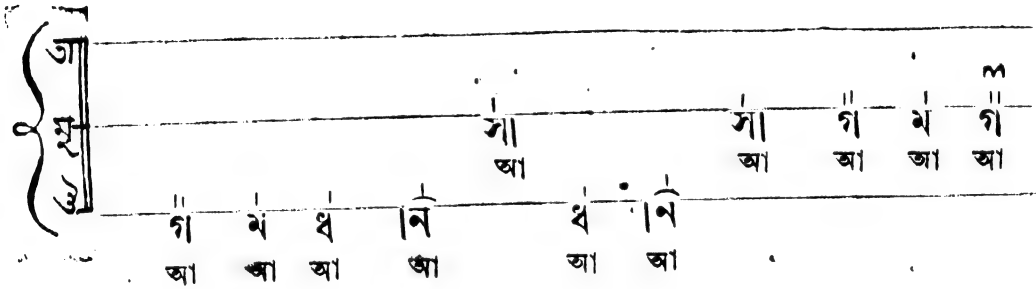
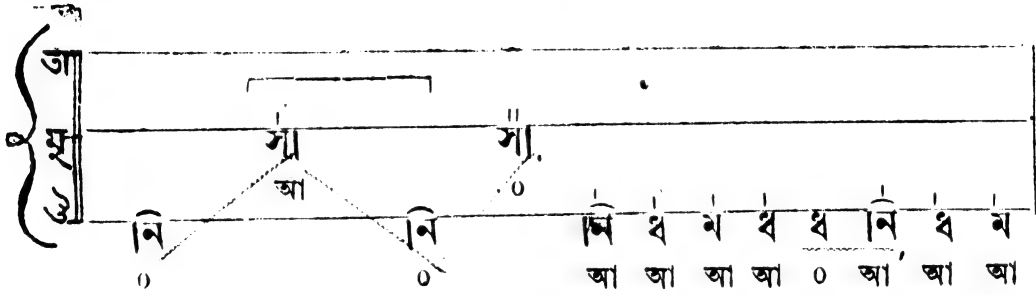
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|---|------|----|----|----|--|--|--|--|--|--|--|--|----|------|----|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| মু | স্বা | গ | স্বা | সা | | | | | | | | | | | সা | স্বা | সা | ঃ | |
| উ | ০ | আ | ০ | আ | নি | নি | | | | | | | | | | | ০ | আ | ০ |

আ আ

সোহিনী (১)। খাড়ব।

(স্বা)

আন্বায়ী।



(১) কোন সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থে সোহিনী নামে এ পর্যন্ত দেখিতে পাওয়া যায় নাই। পরন্তু শব্দকোষে কৰ্ত্তা ইহাকে সুহমী বলিয়া লিখিয়াছেন। 'সোহিনী বা সুহমী', যাবলিক কি প্রাচীন শাস্ত্রমণ্ডিত, সে বিষয়ে আমরা এক্ষণে কিছু মীমাংসা করিতে ইচ্ছা করি না। ফলতঃ প্রায় যাবতীয় গায়কেরা এই রাগিনীকে পঞ্চম পরিচায়ে খাড়বরূপে ব্যবহার করিয়া থাকেন।

অন্তরা।

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|----|----|---|---|----|--|----|---|
| তা | | | | | | | সা | গ | ঋ | সা | | সা | ঋ |
| মু | m | m | | | | | আ | আ | আ | আ | | আ | আ |
| উ | গ | গ | ম | ধ | ধ | নি | নি | | | | | নি | |
| | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | | | | | আ | |

| | | | | | | | |
|----|---|---|----|----|----|----|----|
| তা | গ | ঋ | সা | | সা | | সা |
| মু | আ | আ | আ | | আ | | o |
| উ | | | | নি | | নি | |
| | | | | o | | o | |
| | | | | | | | নি |
| | | | | | | | ধ |
| | | | | | | | ম |
| | | | | | | | ধ |
| | | | | | | | আ |
| | | | | | | | আ |
| | | | | | | | আ |
| | | | | | | | আ |

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|----|---|---|---|---|----|----|----|--|----|---|----|
| তা | | | | | | | | | | | | | |
| মু | | | | | | | | | | | | | |
| উ | ধ | নি | ধ | ম | গ | ঋ | সা | m | m | | সা | ঋ | সা |
| | o | আ | আ | আ | আ | আ | আ | নি | নি | | o | আ | o |
| | | | | | | | | নি | নি | | | | |
| | | | | | | | | আ | আ | | | | |

ললিত (১)। সম্পূর্ণ।

(ঋ)

আস্থায়ী।

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | | | | |
| মু | | | | | | | | | | | | | |
| উ | m | ঋ | গ | ম | গ | ম | ম | ম | ম | গ | ম | ম | প |
| | আ | o | আ | o | o | আ | আ | আ | o | o | আ | o | o |
| | নি | | | | | | | | | | | | |
| | আ | | | | | | | | | | | | |

(১) সঙ্গীত দর্পণকর্তাও ললিতকে সম্পূর্ণ আতি বলিয়া স্বীকার করেন। সোমেশ্বর বলেন, ললিতে পঞ্চম বর্জিত। অর্থাৎ কোমল কোমল সঙ্গীতবিৎ ঐকপ ব্যবহারও করিয়া থাকেন, পরন্তু তাহা হইলে বসন্তের সহিত উহার সম্যক পৃথক রাখা আমরা কিছু দৃষ্ট জ্ঞান করি।



তালি

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|-----|----|---|-----|---|---|---|---|---|
| গ | গ | প | গ | স্ব | সা | ম | স্ব | গ | ম | গ | প | গ |
| আ | ০ | আ | আ | আ | আ | | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ |

নি
আ

তালি

| | | | | | | | | |
|-----|---|-----|----|---|---|----|-----|----|
| স্ব | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ০ | আ | ০ | আ | | | ০ | আ | ০ |

নি
আ

অন্তরা।

তালি

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| গ | গ | ম | ধ | প | ধ | ধ | নি | সা | সা |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | | ০ |

নি
০

তালি

| | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|----|----|---|---|---|
| সা | সা | সা | স্ব | নি | নি | ধ | প | প |
| আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ |

নি
০

তালি

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|
| সা | সা | নি | নি | ধ | ধ | প | প | ধ | ম |
| ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ |

নি
০



তালি

মুখ্য

প ধ প ম গ ঝা m ঝা গ প গ

আ ০ আ আ আ আ নি আ আ ০ আ

আ

তালি

মুখ্য

ঝা গ ঝা সা m m সা ঝা সা ::

০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

বসন্ত (১) । খাড়ব ।

(ঝা, ম ।)

আস্থায়ী ।

তালি

মুখ্য

সা ম ম ম . ম গ ম ম গ ঝা গ ম গ গ গ ম ধ ম ধ

আ ০ আ আ আ ০ ০ আ আ ০ ০ ০ আ আ আ আ আ আ

তালি

মুখ্য

সা সা নি ০ নি ধ গ ম গ

০ আ ০ আ আ আ আ

(১) বসন্তরাগের পঞ্চম বিবাদী, সোমেশ্বরের মতেও এইরূপ লিখিত আছে । সঙ্গীতদর্পণ-কর্তা দামোদরমিশ্র বলেন বসন্তরাগের গাঢ়সমগ্র ত্রীপঞ্চমী ছইতে ত্রীহারির শয়মএকাদশী অর্থাৎ আবাড়ির শুরুএকাদশী পর্য্যন্ত ; কিন্তু সোমেশ্বর কেবলমাত্র বসন্তধ্বতুতেই গান সময়স্থির করিয়াছেন ।



জা
ম
৬

| | | | | | | | | |
|-----|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| স্ব | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ০ | আ | ০ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

নি
আ

অন্তরা।

জা
ম
৬

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| গ | গ | ম | ধ | ম | ধ | ধ | নি | সা | সা |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ |

জা
ম
৬

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|---|---|---|---|---|-----|----|
| সা | সা | সা | গ | ম | গ | ম | গ | স্ব | সা |
| আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ |

জা
ম
৬

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|
| নি | সা | নি | সা | নি | ধ | ম | ধ | নি | ধ | ম | ম | গ | ম | গ |
| ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ |

জা
ম
৬

| | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|-----|----|----|
| স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা | :: |
| আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | |



মালব বা মারভা (১) । খাড়ব ।

(ঋ, ম ।)

আহ্বায়ী ।

জা

ম

ডা

নি

আ

নি ঋ ঋ ঋ নি

আ আ আ আ আ

ঋ গ ঋ ঋ ঋ গ

আ আ ০ আ আ আ

জা

ম

ডা

ঋ গ ঋ সা

আ আ ০ আ

নি নি

আ আ

সা ঋ সা

০ আ ০

অন্তরা ।

জা

ম

ডা

নি

আ

ঋ গ ঋ ঋ গ ঋ ঋ গ ঋ ঋ

আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ

জা

ম

ডা

নি ঋ ঋ

আ আ আ

সা সা সা

আ আ আ

নি

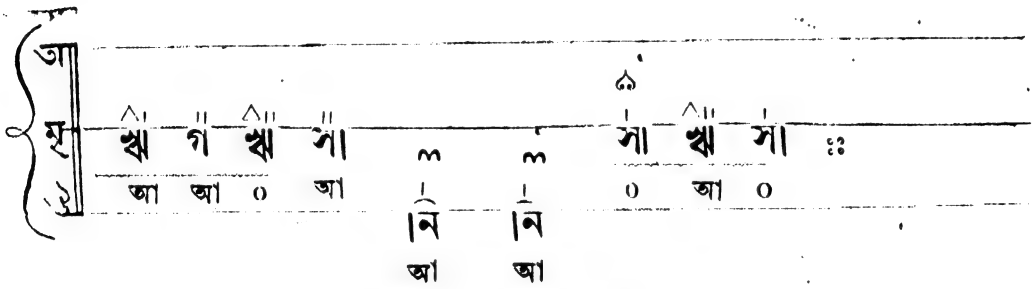
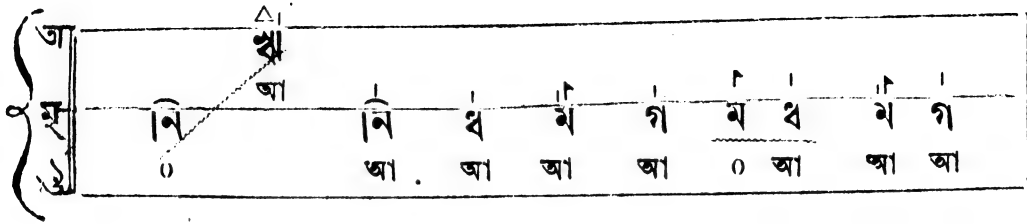
আ

নি

সা ঋ সা

০ আ আ

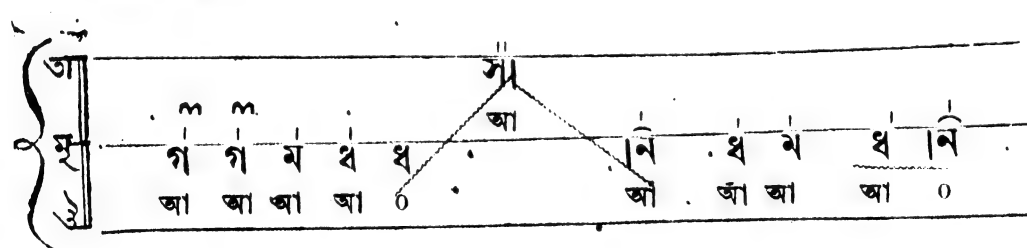
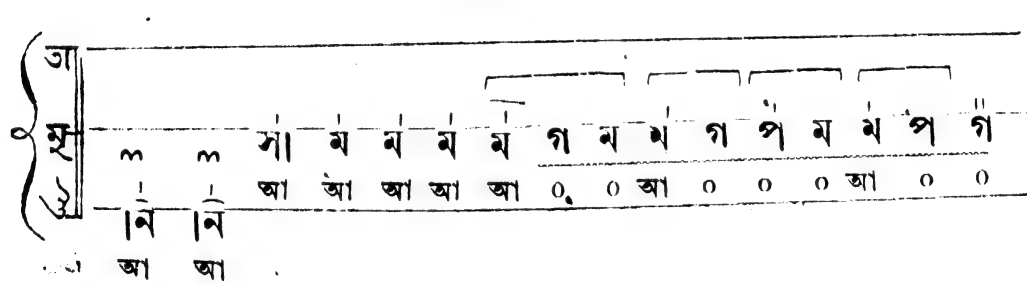
(১) মালব রাগের পঞ্চম বিবাদী, সর্দার নারায়ণকর্তৃক উহারে খাড়ব আভিগম্যে গণনা করিয়াছেন। সোমেশ্বরের মতে মালবের আভি সম্পূর্ণ, তিনি ঐ রাগে পঞ্চম পরিভাগ করেন না।



পঞ্চম (১)। সম্পূর্ণ।

(ঝা)

আস্থায়ী।



(১) সঙ্গীতসার এবং সঙ্গীতদপণ কর্তার মতেও পঞ্চম সম্পূর্ণতাতি মধ্যে পরিগণিত হইয়াছে।
কেহ কেহ পঞ্চম পরিত্যাগ করিয়া খাড়বরূপে এই রাগ ব্যবহার করিয়া থাকেন।

ত
ম
ট

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ধ | ম | ম | গ | ম | ম | গ | প | ম | ম | প | গ |
| আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ |

ত
ম
ট

| | | | | | | | | |
|-----|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| স্ব | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ০ | আ | ০ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

আ আ

অন্তরা ।

ত
ম
ট

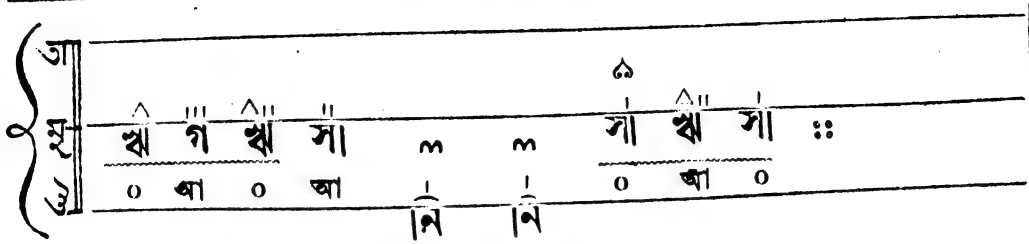
| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|
| ম | ম | গ | গ | ম | ধ | ধ | নি | সা | সা | সা | সা |
| আ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | আ | আ |

ত
ম
ট

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|----|---|---|---|---|---|----|
| নি | সা | নি | স্ব | নি | ধ | ম | গ | ম | ধ | নি |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ |

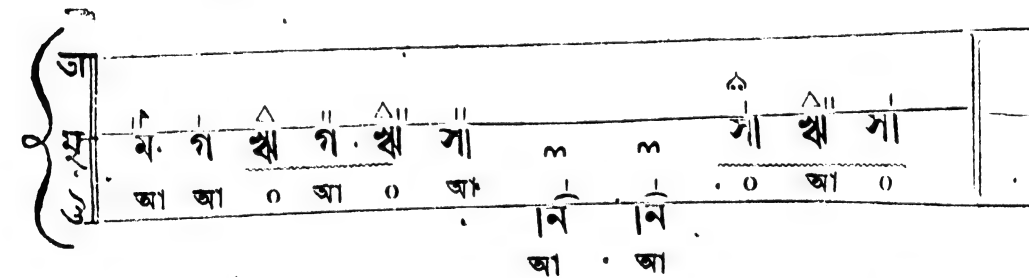
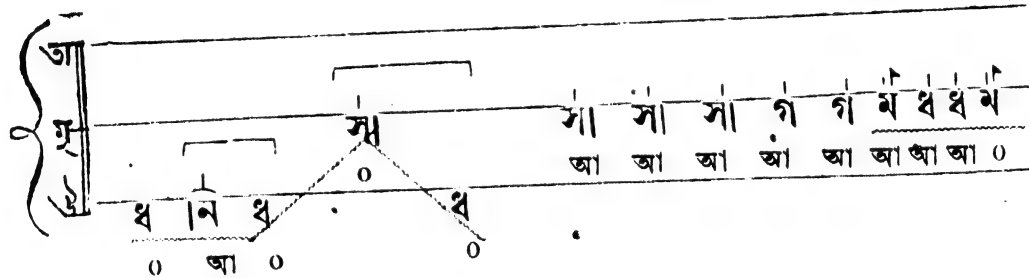
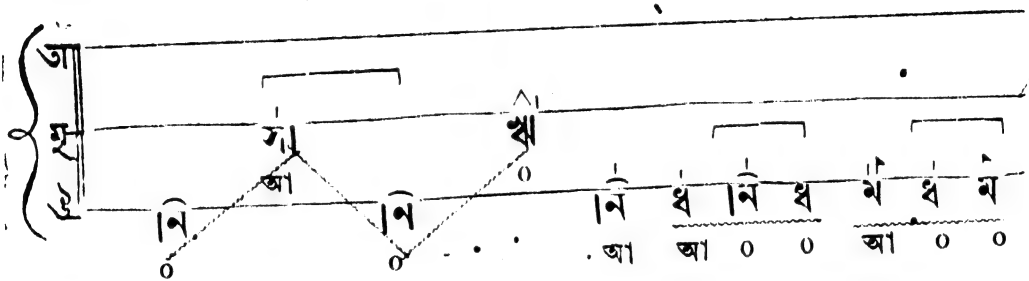
ত
ম
ট

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ধ | নি | ধ | ম | ম | গ | ম | ম | গ | প | ম | ম | প | গ |
| আ | ০ | আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | |



পুরিয়া (১) । খাড়াব ।

(ঝা, য়া)
আস্থায়ী ।



(১) পুরিয়ার পঞ্চম বিবাদী এবং গান্ধার বাদী । খাড়াব পুরিয়া প্রোক্তা গান্ধারংশেন
শোভিতা । তথা পঞ্চমহীন সা মতজা, দিমুসেমতং । ইতি রাগসর্কসসারেৎপি ।

অন্তরা ।

ত: সা সা সা সা
 ম: গ গ ব ব নি আ নি
 ঙ: আ আ আ আ ০ ০

ত: সা ঙ
 ম: নি আ নি ঙ
 ঙ: ০ ০

ত: নি ব নি ব ব ব গ
 ম: আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ

ত:
 ম: ব ব ব ব গ ঙ গ ঙ সা ম ম সা ঙ সা ::
 ঙ: আ আ আ ০ আ আ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

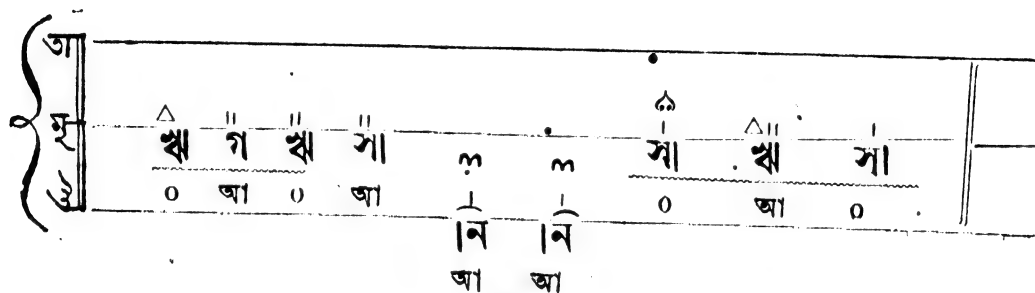
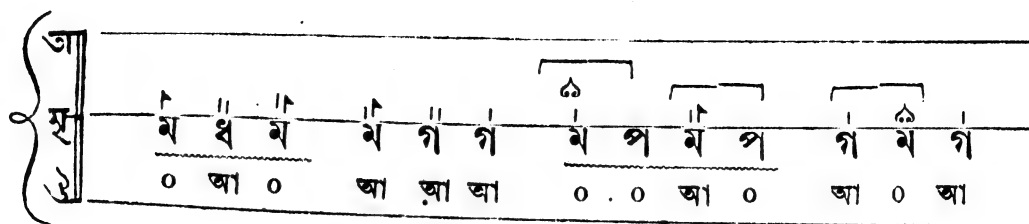
পোরবী বা পুরবী (১) । সম্পূর্ণ ।

(ঙ, ম ।)
আস্থায়ী ।

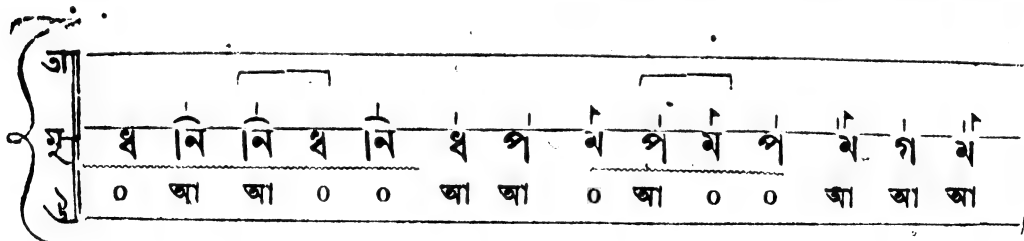
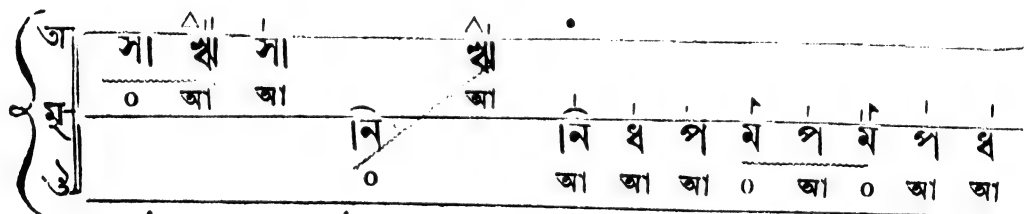
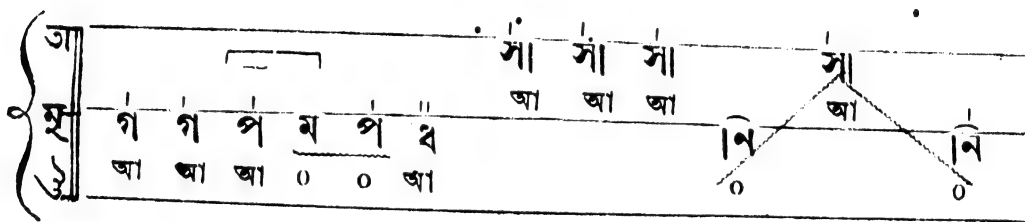
ত:
 ম: ঙ গ গ গ গ ঙ ঙ ঙ গ গ গ গ
 ঙ: ০ আ আ আ আ ০ আ আ ০ আ আ আ

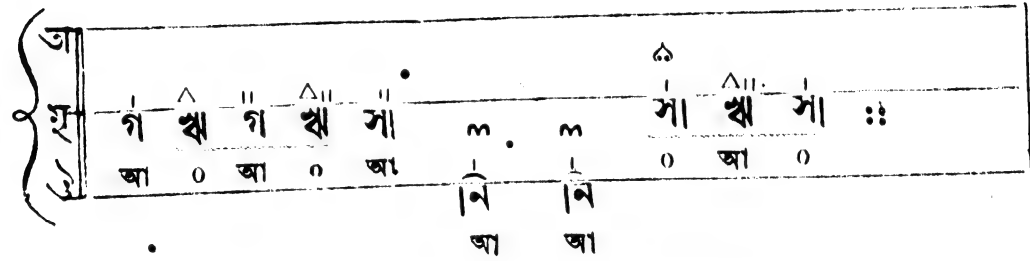
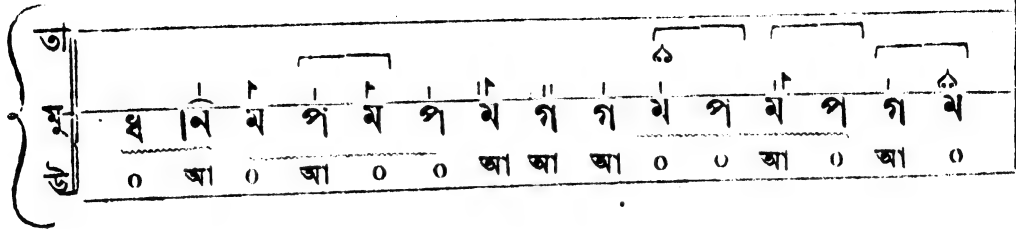
নি
আ

(১) সঙ্গীতদর্পণকর্তা পুরবীকে পোরবী এবং সম্পূর্ণজাতি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন ।



অন্তরা।

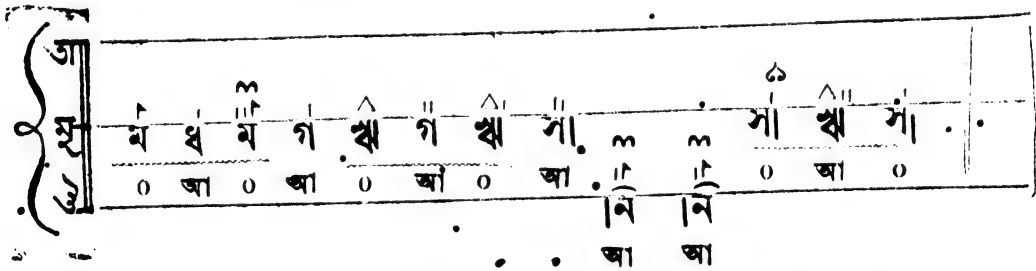
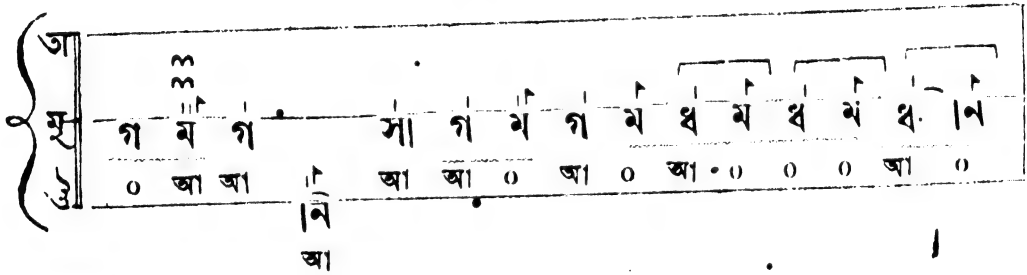




ভয়ন্ত বা জ্ঞে (১)। খাড়াব।

(নি, ঞ্জ, ম।)

আহায়ী।



(১) এই রাগ সঙ্ঘার সময় গান করা বিধি এবং ইহার পঞ্চম বিবাদী বলিয়া এসিঙ্গ আছে।

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|---|----|----|
| জা | ম | প | ধ | ধ | গ | খ | গ | খ | সা | ম | ম | সা | খ | সা | :: |
| ৩ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | নি | নি | ০ | আ | ০ | |
| | | | | | | | | | | আ | আ | | | | |

সৈন্ধবী (১) । সম্পূর্ণ ।

• (নি, গ) ।
আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|---|---|
| জা | সা | সা | ম | ম | প | ধ | ধ | গ |
| ৩ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| | আ | আ | নি | ধ | প | ম | খ | ম |
| | আ | আ | ০ | আ | আ | ০ | ০ | ০ |

(১) সঙ্গীত দর্পণ এবং সঙ্গীত সার এই উভয় গ্রন্থেই সৈন্ধবী সম্পূর্ণ জাতিমধ্যে পরিগণিত । যথা বড়জ্জ গ্রহাংশক নাসা, পূর্ণা সৈন্ধবিকা মতা ইতি সঙ্গীত দর্পণে ॥ সম্পূর্ণা সৈন্ধবী জেরা, গ্রহাংশ ন্যাস পক্ষনা । মধ্যাহ্নে পূর্কতো গেয়া, শ্রদ্ধারে করণে পিচ ইতি সঙ্গীত সারোপী । সঙ্গীত নারায়ণের সতেও সৈন্ধবীর জাতি সম্পূর্ণ ।

কোন কোন গ্রন্থকার ঋ এবং প পরিভাগে শুভব রূপে সৈন্ধবী গান করিতে বিধি দিয়াছেন । সিকুড়া নামে সৈন্ধবীর মত অপর একটি রাগিনী আছে, গীতসিদ্ধান্তান্তরে এবং নারদ সংহিতাতে এই রাগিনী মালব রাগের পত্নী বলিয়া সঙ্গ্যাকালে গান করিতে বিধি বদ্ধ হইয়াছে । সিকুড়া মালবরাগের পত্নী চইতে গেলে, স্তবরাং উহারই অনুযায়িক, এবং পক্ষম পরিভাগে ইহার ব্যবহার কর্তব্য, গ্রন্থে ঐরূপ লেখাও আছে, পরন্তু আমাদের দেশে সঙ্গ্যাকালে এবং খাড়ব রূপে সিকুড়ার ব্যবহার বড় প্রচলিত নাই । আমরা সৈন্ধবীর অনুযায়িক করিয়া সৈন্ধবীর সময়েই সিকুড়া গান করিয়া থাকি । ঋ এবং প পরিভাগ করিয়া শুভবরূপে যে সৈন্ধবী ব্যবহার হয় শাস্ত্রকারেরা তাহাকেও মালব রাগের পত্নী বলেন এবং সঙ্গ্যাকালে গান করিতে বিধি দেন । সম্পূর্ণ জাতিরূপে যে সৈন্ধবী ব্যবহার হয় সেটা ভৈরব রাগের পত্নী এবং মধ্যাহ্ন কালের পূর্ককাল তাহার গান সময় ; সম্পূর্ণ জাতীয় সিকুড়াও কথিত দুইটি বিষয়ে সৈন্ধবীর সঙ্গে সম্যক প্রকারে একরূপ । যে যে প্রাচীন গ্রন্থে সৈন্ধবীর নাম উল্লেখ আছে সেই গ্রন্থে সিকুড়ার নাম লিখিত হয় নাই, আবার যে গ্রন্থকার সিকুড়ার নাম লিখিয়াছেন তিনি আর স্তবরূপে সৈন্ধবী লেখেন নাই, সেই হেতু কেহ কেহ সৈন্ধবী এবং সিকুড়া এক রাগিনী বলিয়া স্বীকার করেন । বস্তুতঃ এই দুইটি রাগিনীতে পরস্পর অতি স্বল্প প্রভেদ দেখা যায় ।



| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|-----|---|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| তা | | | | | | | | | | | | |
| ম | প | ম | স্ব | ম | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ৩ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |
| | | | | | | | আ | আ | | | | |

অন্তরা।

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|-----|----|----|----|----|----|--|----|----|----|----|----|
| তা | ম | ম | | | | | সা | | | | | সা | সা | সা | সা |
| ম | ম | ম | প | স্ব | নি | সা | | নি | সা | | সা | সা | সা | সা | সা |
| ৩ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | | ০ | ০ | | আ | আ | আ | আ | আ |

| | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|-----|-----|---|---|-----|----|
| তা | ম | ম | সা | স্ব | স্ব | ম | গ | স্ব | সা |
| ম | নি | নি | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ |
| ৩ | আ | আ | | | | | | | |

| | | | | | | | | | |
|----|-----|----|-----|---|---|-----|---|---|---|
| তা | | | সা | | | ম | | | ম |
| ম | স্ব | নি | স্ব | প | ম | স্ব | ম | গ | প |
| ৩ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ |
| | | | | | আ | আ | ০ | আ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| ম | স্ব | ম | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ৩ | ০ | আ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |
| | | | | | | | আ | আ | | |



জয় জয়ন্তী (১) সম্পূর্ণ ।

(নি, গ ।)

আস্থায়ী ।

জা
মু
৬

স্ব গ স্ব গ স্ব সা স্ব
০ আ ০ ০ স্বা আ ০

নি আ নি
০ ০

জা
মু
৬

স স্ব স্ব স্ব গ ম প স্ব প ম ম
০ ০ আ আ আ আ ০ আ ০ আ

জা
মু
৬

গ ম গ ম গ ম স্ব গ স্ব গ স্ব সা
০ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ আ আ

নি নি
জা আ

জা
মু
৬

সা স্ব গ স্ব সা স্ব স্ব সা
আ আ ০ আ আ ০ আ আ

নি নি
আ

(১) ইহার সম্পূর্ণত্ব বিষয়ে রাধামোহন সেন মহাশয়ের মতের সহিত ও আমাদিগের মতের ঐক্য দেখা যায় ।



জা
ফ
উ

ধ নি ধ নি ধ নি প নি প প

০ আ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ আ

১
ধা ধা ধা ধা

০ আ আ আ আ

জা
ফ
উ

গ ম গ ম গ ম প প ম ম গ ম গ ম গ ম

০ আ ০ ০ ০ আ আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ ০

জা
ফ
উ

ধা গ ধা গ ধা সা

০ আ ০ ০ আ আ

১
নি নি

০ আ ০

১
সা ধা সা

০ আ ০

অন্তরা ।

জা
ফ
উ

ন ধ নি ধ নি ধ নি

আ ০ আ ০ ০ ০ ০

১
সা

০ আ

১
নি

০

১
সা সা সা সা

০ আ আ আ

জা
ফ
উ

সা ধা ধা গ ধা গ ধা সা ধা সা

১
নি নি

১
আ আ

০ আ ০ ০ আ

০ আ ০ আ



[illegible]

{
ॐ
ॐ

प म न ग न ग न ग न श ग श ग
आ ० आ ० आ ० आ ० ० ० ० आ ० ०

[illegible]

ভীষ্মপলত্রী (১) । সম্প ৭ ।

([^]नि,[^]ग।)

ଆନ୍ଧ୍ରାସୀ ।

ॐ
 ग म प ध
 आ आ आ ०
 सा
 आ
 नि. नि ध ध प नि प प
 ० आ ० आ ० आ ० आ

(১) বিশ্বাবাস বিবচিত ধর্মমঞ্জরী নামক গ্রন্থেও ভীমপল্লী সম্পূর্ণ জাতিমধ্যে পরিগণিত হইয়াছে। কোহল নামক প্রসিদ্ধ মন্ত্রী গ্রন্থকারের সহিত ও এই মতের ঐক্য দেখা যায়।



ত
 মু
 প ম ম গ ম গ ম প ম প ম সা
 আ ০ আ ০ আ ০ আ আ আ ০ আ নি
 আ

ত
 মু
 গ ম গ ম প ম প ম প ম প
 ০ আ ০ আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০

ত
 মু
 গ ম গ ম গ গ স্ব সা সা স্ব সা
 ০ আ ০ ০ ০ আ আ আ নি নি ০ আ ০
 আ আ

অন্তরা।

ত
 মু
 সা গ গ ম প গ ম প নি ম প
 আ আ আ আ আ আ আ আ আ
 নি নি
 আ আ

ত
 মু
 সা সা সা সা সা স্ব ম ম গ গ
 আ ০ আ আ আ আ ০ আ আ ০ আ
 নি নি
 আ আ



ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ

ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ

ਨਿ ਨਿ ਖ਼

੦ ਆ ੦

ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ

ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ

ਨਿ ਨਿ ਖ਼ ਖ਼ ਪ ਨਿ ਪ ਪ ਪ ਖ਼ ਖ਼

੦ ਆ ੦ ਆ ੦ ਆ ੦ ਆ ਆ ੦ ਆ

ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ

੦ ਆ ੦ ਆ ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ ੦ ੦ ਆ ਆ

ਨਿ ਖ਼ ਪ

ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ ਗ

ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ

ਨਿ ਨਿ

ਆ ਆ

গোড় (১)। সম্পূর্ণ।

(নি, গ)
আহারী।

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|----|---|---|---|----|----|---|---|---|---|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | স | স | সা | ম | গ | ম | সা | সা | ম | প | ম | প |
| হু | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | আ |
| নি | নি | | | | | | | | | | | |
| আ | আ | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|---|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | প | ম | প | ম | ম | ম | প | ধ | সা | নি | সা | ধ |
| হু | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | প | প | ম | ম | গ | ম | গ | ম | প | ম | গ | |
| হু | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | |
| | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|----|----|---|---|----|----|----|--|--|--|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | সা | ম | সা | সা | ম | ম | সা | সা | সা | | | |
| হু | ০ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | | | |
| | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | |

(১) সিংহ কুপাল, শিহুন এবং বিখাবলু এই তিন গ্রন্থকারের মতেও গোড়রাগ সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া লিখিত হইয়াছে। গোড়রাগ অগতঃ গোড় বলিয়া ব্যবহার হয়।

ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ।

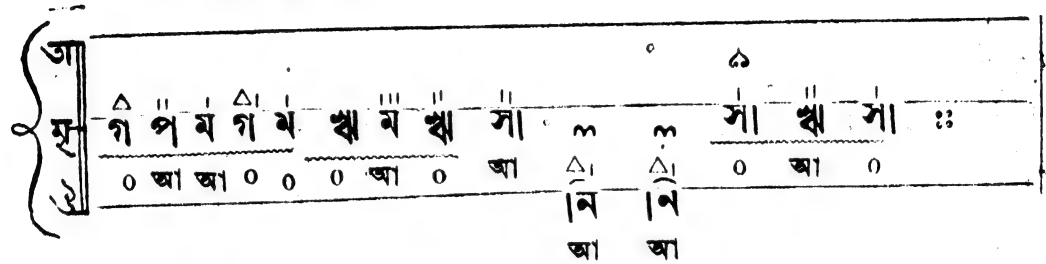
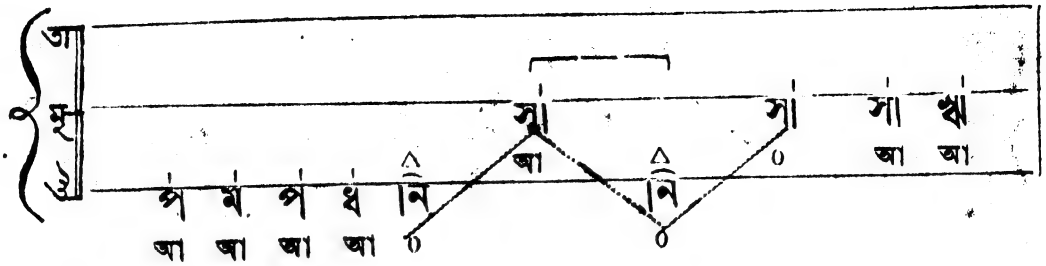
ਸਾ | ਧ ਨਿ ਧ ਨਿ ਧ ਨਿ ਧ ਨਿ ਧ
ਆ ੦ ਆ ੦ ੦ ੦ ਆ ੦ ਆ ੦

ਸਾ | ਸਾ | ਸਾ | ਸਾ |
ਆ | ਆ | ਆ | ਆ |
ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ |

ਸਾ | ਸਾ | ਗ | ਗ | ਸਾ | ਸਾ |
ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ |
ਨਿ | ਨਿ | ਧ | ਧ | ਨਿ |

ਸਾ | ਪ | ਪ | ਪ | ਪ | ਪ | ਪ | ਪ |
ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ |
ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ |

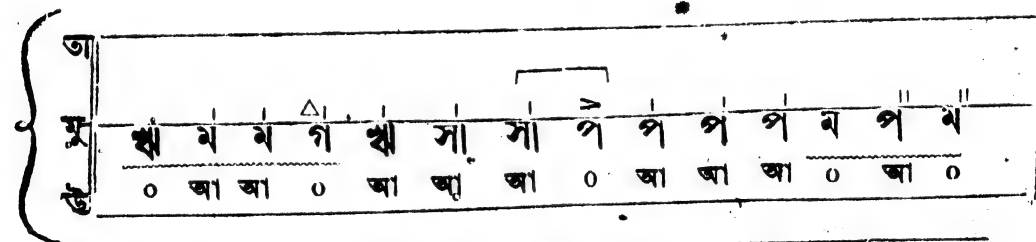
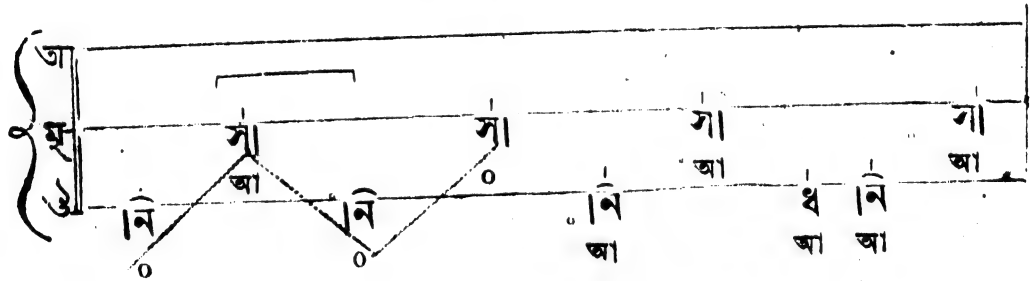
ਸਾ | ਗ | ਗ | ਗ | ਗ | ਗ | ਗ | ਗ | ਸਾ | ਸਾ |
ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ |
ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ | ਨਿ |



রাজবিজয় (১) সম্পূর্ণ।

(নি, গ।)

আন্বায়ী।



(১) যা রাজবিজয় খোরং পূর্ণজাতিস্ত সা স্মৃতা। মধ্যমাংশগ্রহণ্যগৈঃ কীৰ্ত্তিতা গীত কোবিদৈঃ।
ইতি বিজয়বন্দ্য গীত ধর্মসম্বন্ধাৎ।

তালি
 সী সী
 বা বা
 নি নি
 বা বা
 বা বা

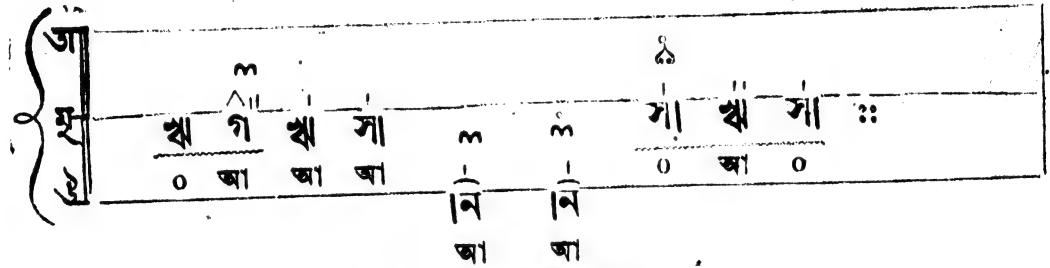
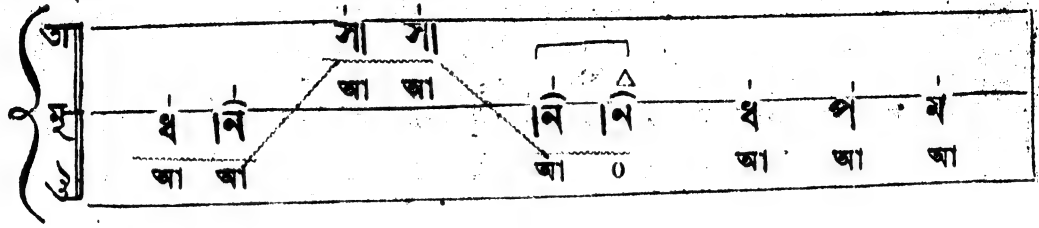
তালি
 গ গ
 বা বা
 নি নি
 বা বা
 সী সী
 বা বা

অন্তরা।

তালি
 গ গ
 বা বা
 নি নি
 বা বা
 সী সী
 বা বা

তালি
 গ গ
 বা বা
 নি নি
 বা বা
 সী সী
 বা বা

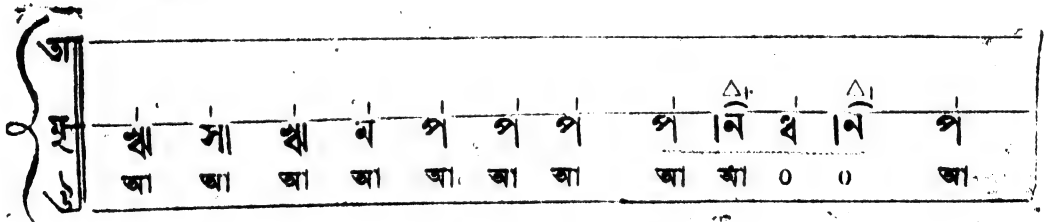
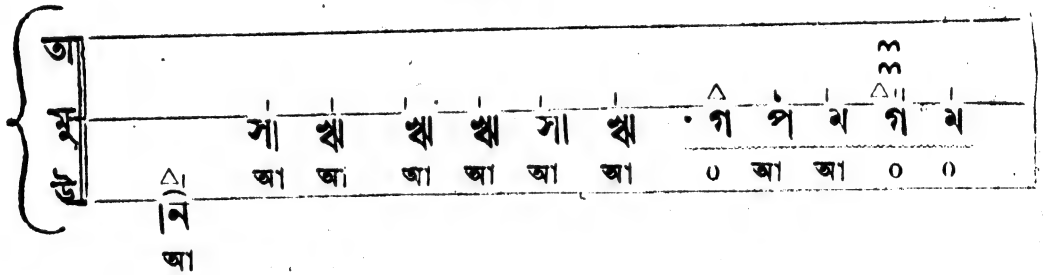
তালি
 গ গ
 বা বা
 নি নি
 বা বা
 সী সী
 বা বা



সাহানা (১) সম্পূর্ণ।

(নি, গ।)

আহায়া।



(১) উৎসবদি সময়ে সাহানা গান করা প্রসিদ্ধ। এই রাগটি আধুনিক নয়; সেনজা মহাপ্রভুর মতেও সাহানা সম্পূর্ণরূপে হিন্দী ভাষায় লিখিত হইয়াছে। কলকাতা সর্কল এইরূপ ব্যবহারও হইয়া থাকে।

জা

ম

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫

আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ আ আ ০ আ ০ ০

জা

ম

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫

আ ০ আ ০ নি নি ০ আ ০

অন্তরা ।

জা

ম

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫

আ ০ আ ০ নি নি ০ আ ০

জা

ম

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫

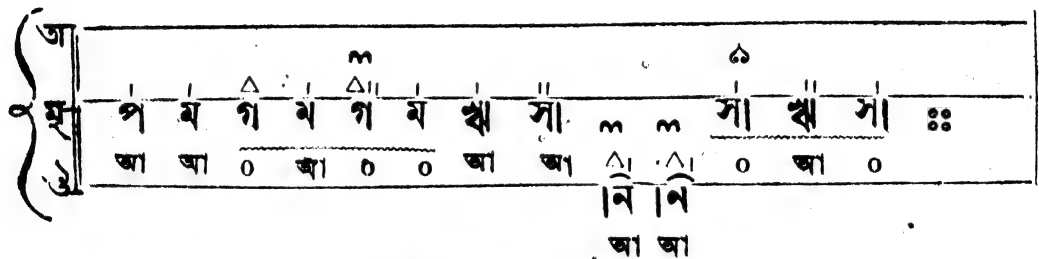
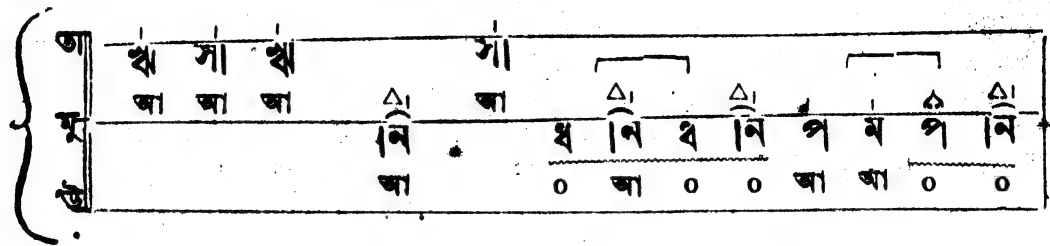
আ ০ আ ০ নি নি ০ আ ০

জা

ম

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫

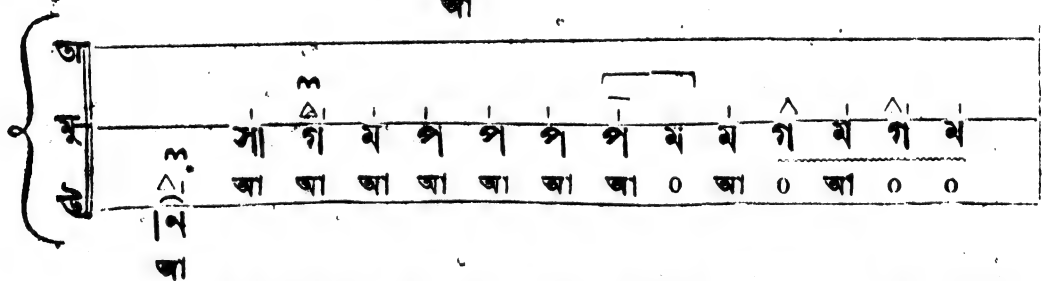
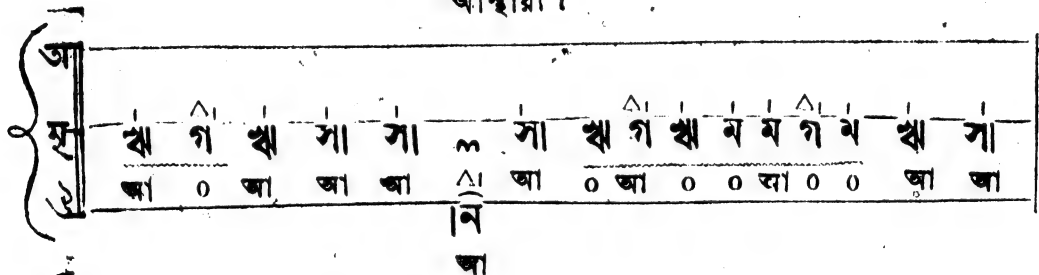
আ ০ আ ০ আ আ ০ ০



বারাণা (১) সম্পূর্ণ।

(নি, গ।)

আহায়ে।



(১) বারাণা সংস্কৃতভাষায়িক রাগ লহে, এটা আধুনিক এবং উপহার রাগ বলিয়া এসিদ্ধ। পরন্তু সর্গসাধারণ মতেই ইহা সম্পূর্ণ আভিরাগে ব্যবহার হইয়া থাকে। রাধামোহন সেন মহাশয়ের মতেও বারাণা সম্পূর্ণ। বারাণা গান করিবার কোন বিশেষ সময় নির্দিষ্ট নাই, সকল সময়েই ইচ্ছাধীন উহা গান করা যাইতে পারে; কেহ কেহ সুরধাস বাবা-জীকে এই রাগের সংযোজিতা বলিয়া থাকেন।

ତା
ମୁ
୩
ସା ଗ ବ ପ ଗ ବ ପ ଗ ବ ଗ ସା ମା ମା
ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ୦ ୦ ଆ ୦ ୦ ଆ ଆ ଆ ନି ଆ
ଆ

ତା
ମୁ
୩
ସା ଗ ସା ବ ବ ଗ ବ ସା ମା ମା ମା ମା ମା
୦ ଆ ୦ ୦ ଆ ୦ ୦ ଆ ଆ ନି ନି ୦ ଆ ୦
ଆ ଆ

ଅନ୍ତରା ।

ତା
ମୁ
୩
ମା ଗ ବ ସା ଗ ବ ପ ଗ ବ ପ ସ ବ ପ
ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ ଆ
ନି
ଆ

ତା
ମୁ
୩
ସା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା ମା
ଆ ନି ଆ ନି ଆ ନି ଆ ନି ଆ ନି ଆ ନି
୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ତା
ମୁ
୩
ମା ସା ଗ ସା ବ ବ ଗ ବ ସା ମା
ଆ ୦ ଆ ୦ ୦ ଆ ୦ ୦ ଆ ଆ ସା ମା
୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

[illegible]

আমি

{
 आ
 ह
 उ
 ष प प प म न ग वा सा सा
 आ ० आ आ ० आ आ आ आ
 (न)

জা
ফ
৫

স্বা ম গ স্বা সা
০ আ ০ আ আ

নি নি
আ আ

সা স্বা সা ::
০ আ ০

মিঞার মল্লার (১) । সম্পূর্ণ ।

(নি, গ ।)

আহায়ী ।

জা
মু
৩

সাঁ
আ

ধা নি ধা নি ধা নি
০ আ ০ ০ ০ ০

সাঁ
আ

নি
০

সাঁ
আ

সাঁ
০

নি
০

জা
মু
৩

সাঁ
আ

প নি প নি প নি
০ আ ০ আ ০ আ ০ আ

প নি প নি প নি
০ আ ০ আ ০ আ

জা
মু
৩

সাঁ
আ

সাঁ
আ

সাঁ
আ

প নি প নি
০ আ ০ আ

সাঁ
০

সাঁ
০

সাঁ
০

সাঁ
০

জা
মু
৩

সাঁ
আ

সাঁ
আ

সাঁ
০

সাঁ
০

সাঁ
০

সাঁ
০

সাঁ
০

(১) কানড়া এবং মল্লার এই উভয় রাগ সংযোগে মিঞার মল্লারের জন্ম হয়। মিঞাভান-সেন এই জাতীয় মল্লারের প্রথম সংযোজন করিয়াছিলেন, সেই জন্য এই রাগে মিঞাকিমল্লার নামে প্রসিদ্ধ। রাধামোহন সেন মহাশয়ের মতেও মিঞার মল্লারের জাতি সম্পূর্ণ।

অন্তরা।

জা
ম
৬

স। ঋ ঋ প ম প প ঋ নি ঋ নি ঋ
আ আ আ আ আ আ আ ০ আ ০ ০ ০
নি নি
আ আ

জা
ম
৬

স। স। স। স।
আ আ আ আ
ম প প নি
আ আ আ ০ নি ০

জা
ম
৬

স। ঋ ম গ ম ঋ স।
আ ০ আ ০ আ আ আ
নি নি ঋ স।
আ আ ঋ নি
০ ০ ০ ০

জা
ম
৬

স।
আ
প ম প ঋ ঋ নি প প ম প
আ আ আ ০ ০ ০ আ আ ০ আ

জা
ম
৬

স। ঋ ম গ ম ঋ স।
আ ০ আ ০ আ আ
নি নি
আ আ
স। ঋ স। ::
০ আ ০

নাগধনি কানড়া (১) । খাড়ব ।

(নি, গ ।)

আস্থায়ী ।

জ
ম
৬
৬

৩ ৩ সা ঝা ঝা ম গ ম ঝা ম ম প
আ আ আ আ ০ ০ ০ ০ আ ০
নি নি
আ আ

জ
ম
৬
৬

প প নি প নি প প ম প প ম ম
আ আ ০ ০ আ আ আ ০ ০ আ ০ আ
নি নি
আ আ

জ
ম
৬
৬

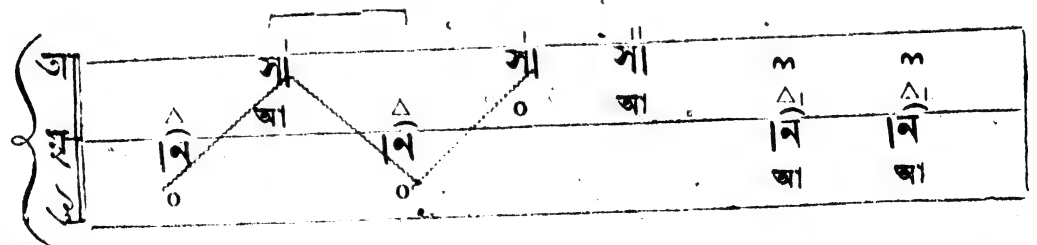
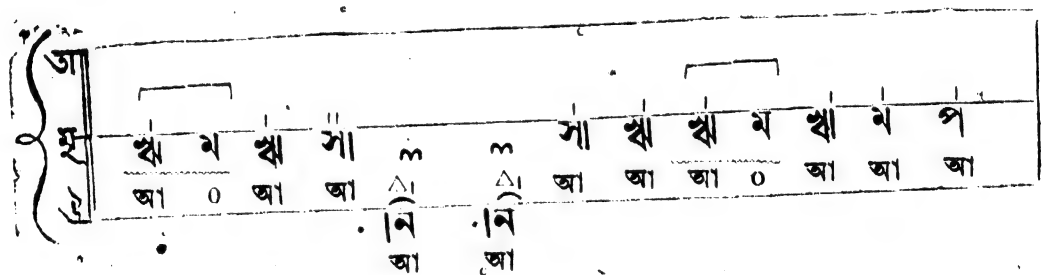
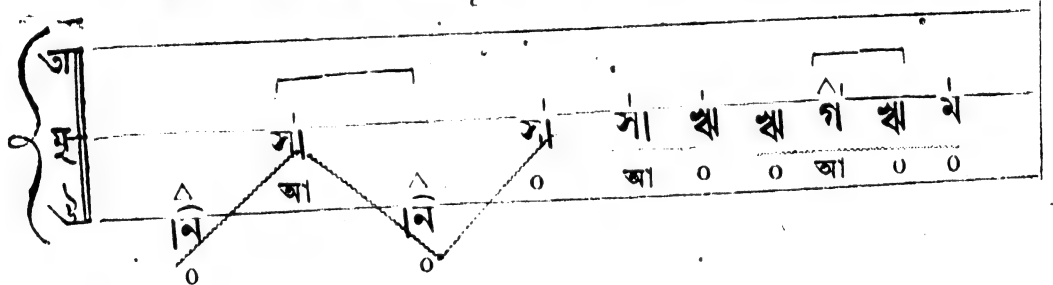
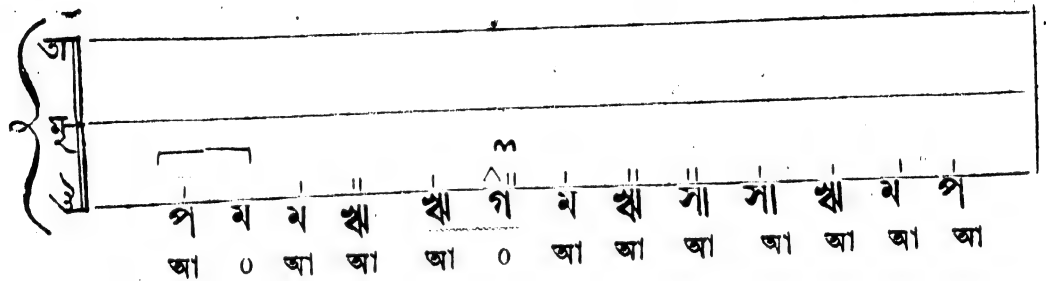
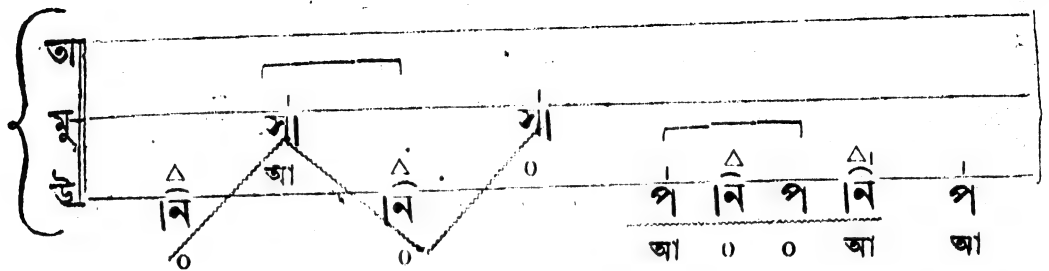
ঝা ম গ ম ঝা ম ঝা সা ৩ ৩ সা ঝা সা
০ আ ০ ০ ০ আ আ আ নি নি ০ আ ০
নি নি
আ আ

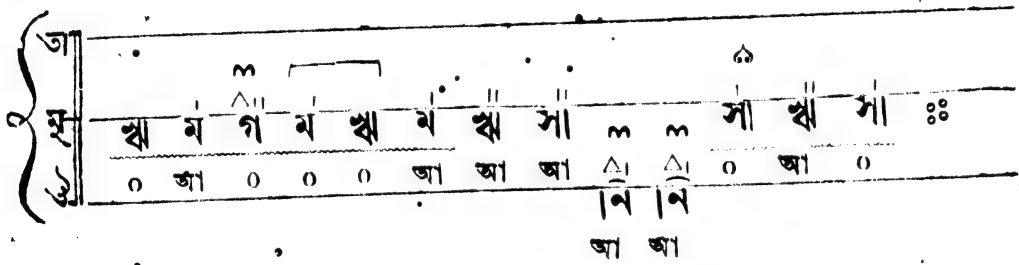
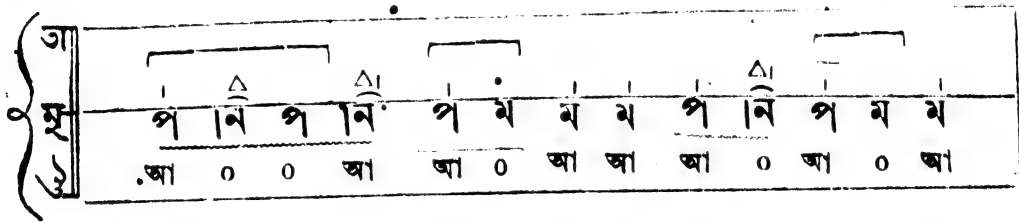
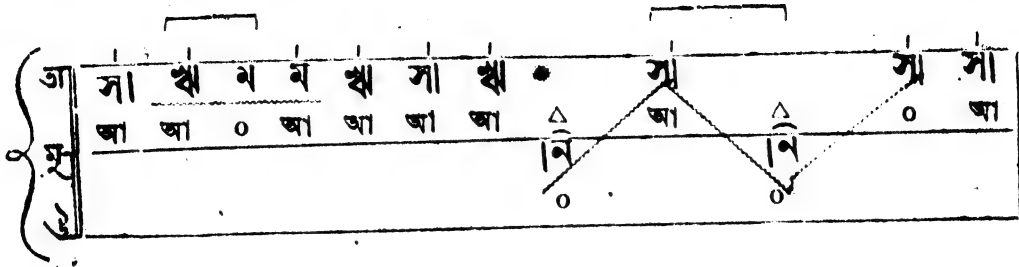
অন্তরা ।

জ
ম
৬
৬

৩ ৩ সা ঝা ঝা ম ঝা ঝা সা ঝা ঝা সা সা
আ ০ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ আ
নি নি
আ আ

(১) কানড়া এবং সারঙ্গ যোগে নাগধনির অঙ্গ হইয়া থাকে, ইহার দৈবত বিবাদী । সঙ্গীত সুধাকর, ধনিমঞ্জরী এবং রাগসরসবসন্ত এই তিন গ্রন্থকারের মতেও নাগধনি খাড়ব জাতি বলিয়া পরিগণিত ।

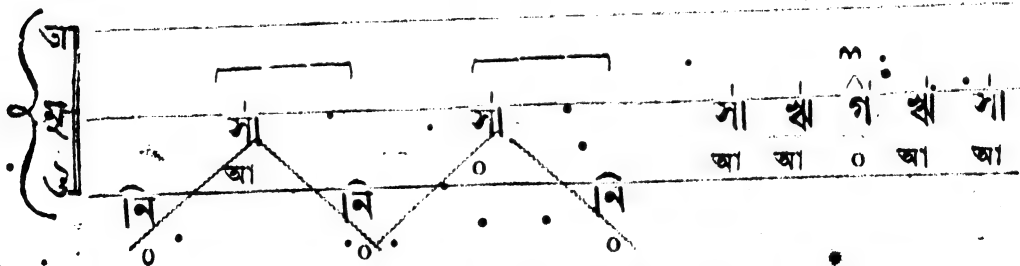




পিলু (১) সম্পূর্ণ ।

(গ, ধ।)

আস্থায়ী ।



(১) পিলু রাগটি আধুনিক নৃচ্যে, এবং সকল সময়েই ইহা অবোধে গায়। পরন্তু কেহ কেহ সারজের সময়, অর্থাৎ মধ্যাহ্নকালে গান করিয়া থাকেন।

জা

ম

৩

নি প ধ প ম প ধ নি

আ ০ আ ০ আ আ আ

সা ঝা ঝা প ঝা গ ঝা সা ঝা

আ আ আ আ আ ০ আ আ আ

জা

ম

৩

নি আ ০ আ আ আ নি নি

আ আ

সা ঝা গ ঝা সা

০ আ ০

অন্তরা।

জা

ম

৩

সা ঝা ঝা প ধ নি ধ প ম ঝা গ ঝা

আ আ আ আ ০ আ আ আ আ ০ আ আ

নি

আ

জা

ম

৩

সা ঝা গ ঝা সা

০ আ আ আ

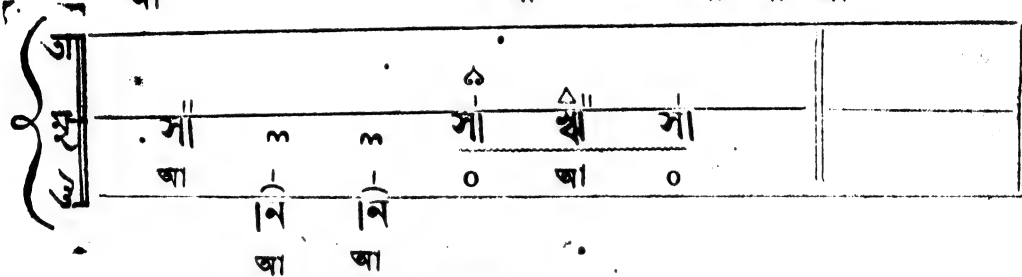
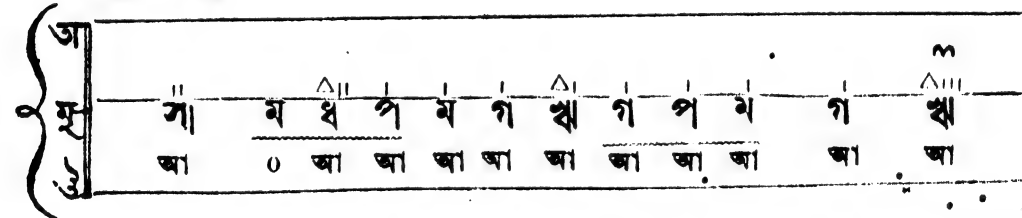
নি নি

আ আ

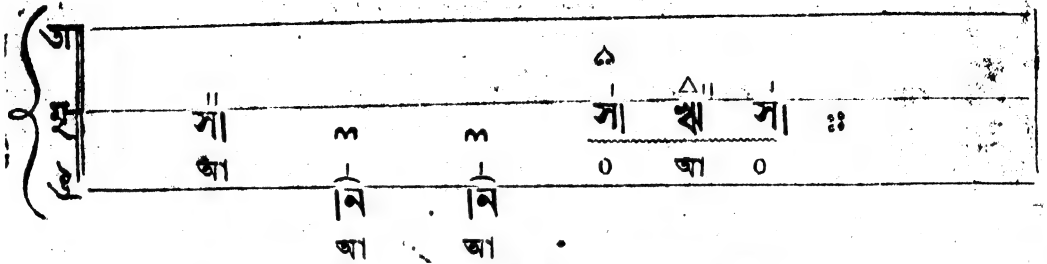
সা ঝা সা ::

০ আ ০

आशाही ।

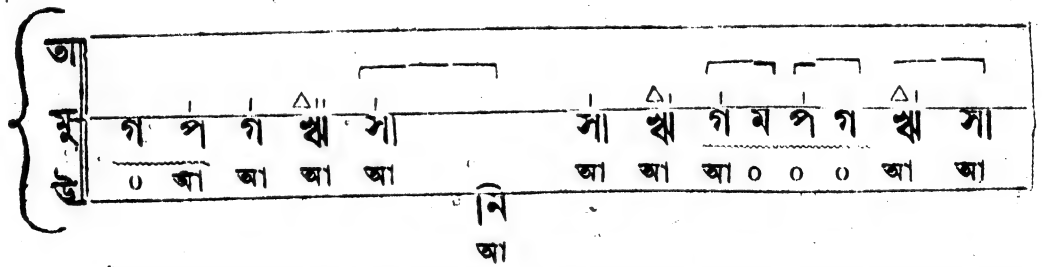
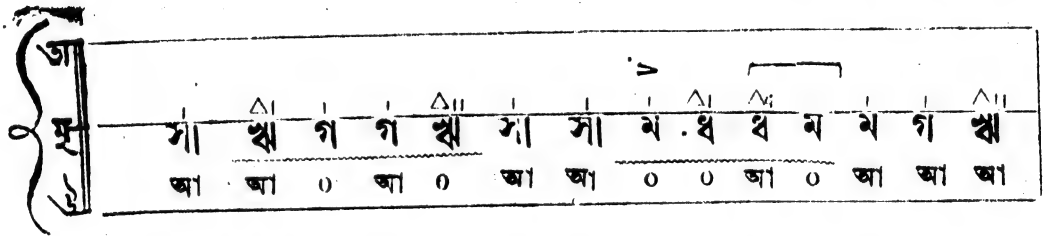
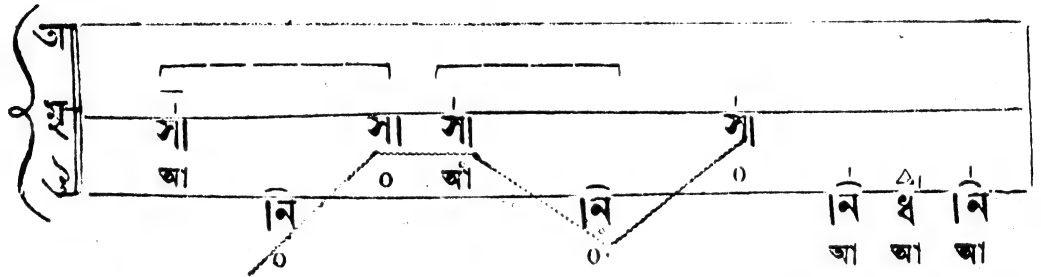
[illegible]

(১) সংস্কৃতভাষায় চিত্রাঙ্গোমী যে একটি সাংস্কৃতিক রূপ আছে, এই রূপের সহিত গোপী বিনোদ হইয়া চিত্রাঙ্গোমী অথবা চৈত্রাঙ্গোমীর জন্ম। চিত্রাঙ্গোমীর এইরূপ সংস্কৃত নাম আমরা কোন সংস্কৃত গ্রন্থে এ পর্যন্ত দেখিতে পাই নাই, বোধ হয় এটি আধুনিক মিশ্রণ; বাহাই হউক, চিত্রাঙ্গোমী সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া আর সর্বত্র ব্যবহার হইয়া থাকে।



আভীরী বা আহিরী (১)। সম্পূর্ণ

(ধা, ধ।)
আহিরী।



(১) দামোদর মতেঃ পি অসা। জাতিঃ সম্পূর্ণ। আভীরী ত্রিখণ্ডী, সম্পূর্ণ। কথ্যঃ তে বৃদ্ধঃ ইতি নারদ সংবাদে।

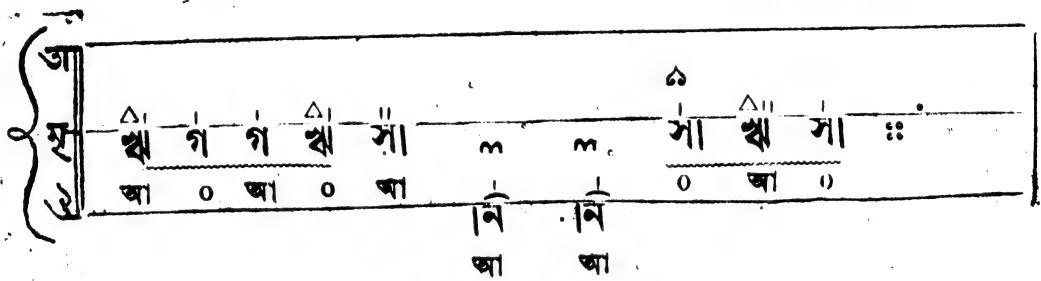
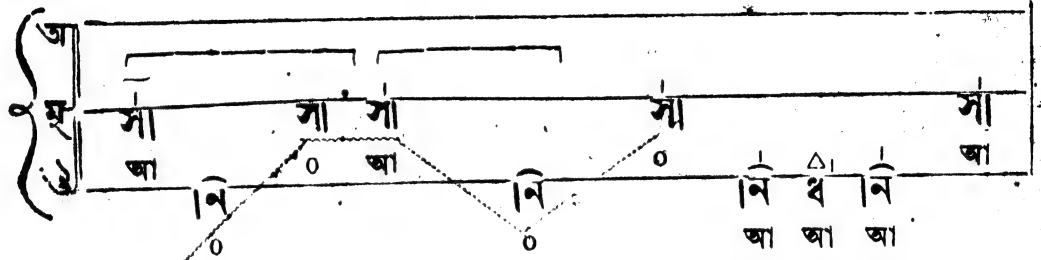
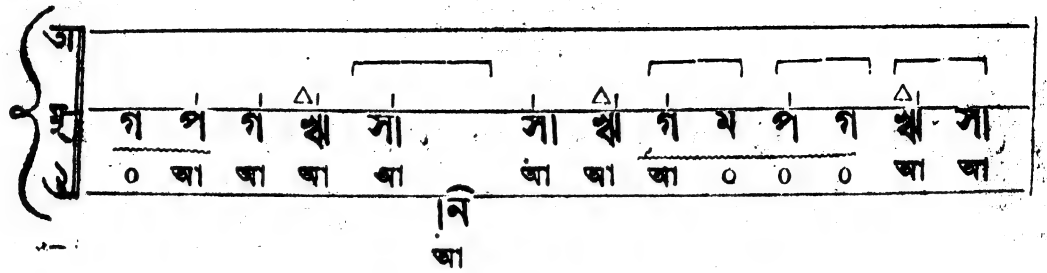
ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
ਆ 0 ਆ 0 ਆ 0 ਆ 0
ਨਿ 0 ਨਿ 0 ਨਿ 0 ਨਿ 0
ਆ ਆ ਆ

ਸਾ ਗ ਗ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
ਆ 0 ਆ 0 ਆ 0 ਆ 0
ਨਿ ਨਿ
ਆ ਆ
ਅਨੁਰਾ ।

ਸ਼ਾ ਮ ਮ ਮ ਪ ਪ ਪ ਮ ਪ ਮ ਪ ਮ ਪ
ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ 0 ਆ 0 0 0 ਆ ਆ

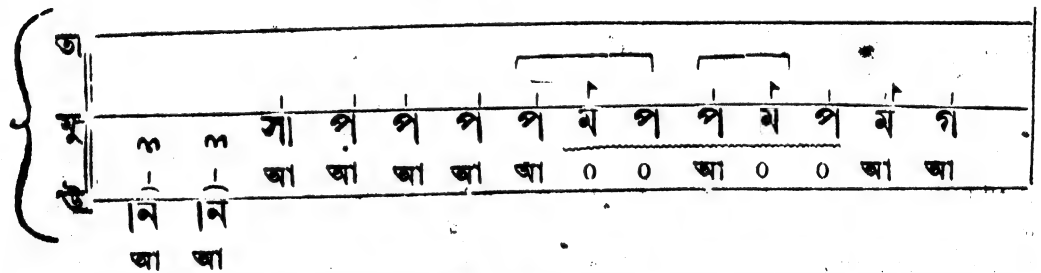
ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸ਼ਾ ਗ ਸ਼ਾ ਸ਼ਾ ਸਾ
ਆ 0 0 0 ਆ ਆ
ਨਿ 0 ਨਿ 0

ਸ਼ਾ ਨਿ ਸ਼ਾ ਪ ਸ਼ਾ ਪ ਮ ਮ ਪ ਸ਼ਾ ਸ਼ਾ ਮ ਗ ਸ਼ਾ
ਆ 0 ਆ 0 0 0 ਆ 0 0 ਆ ਆ ਆ ਆ

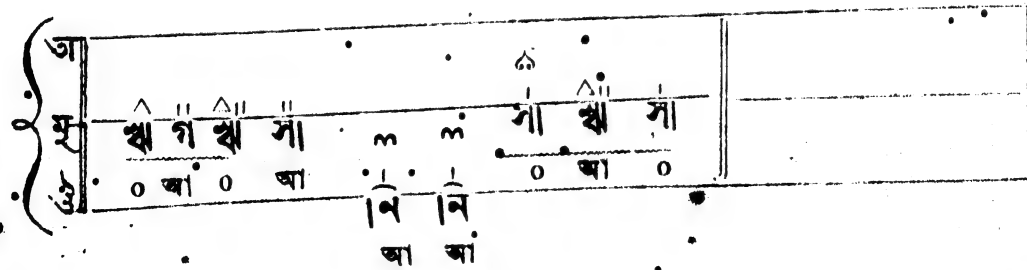
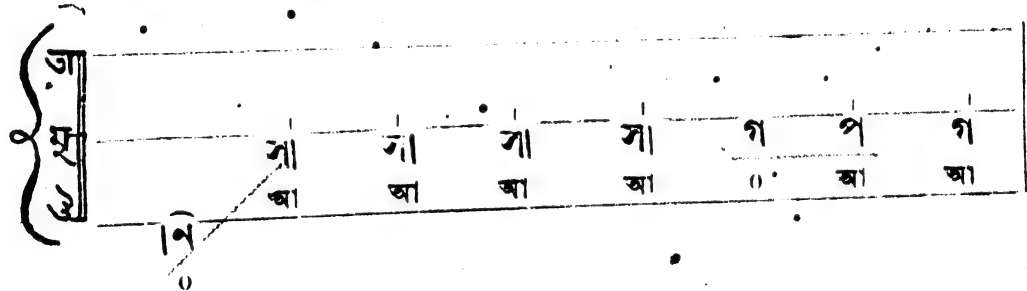
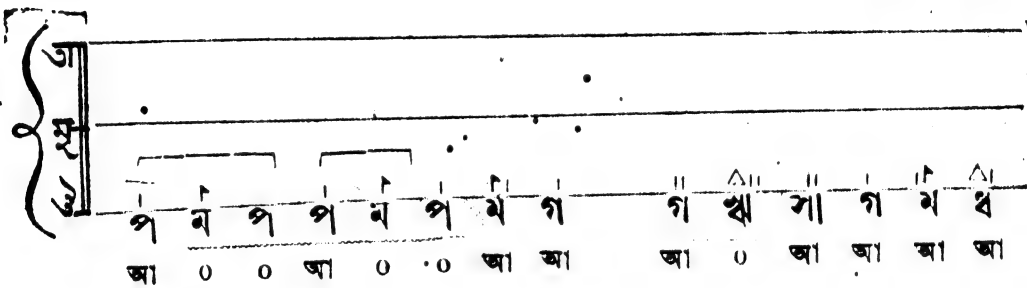
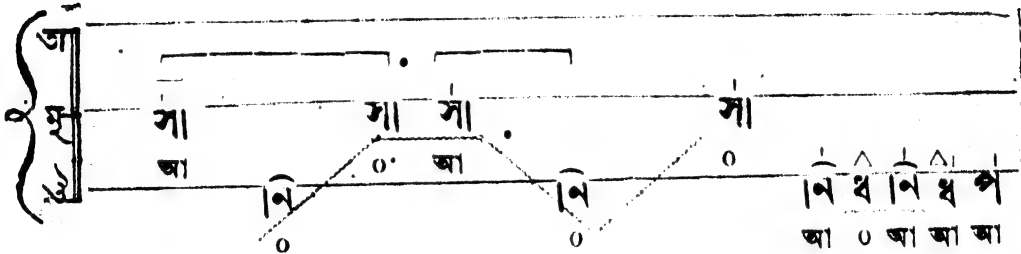
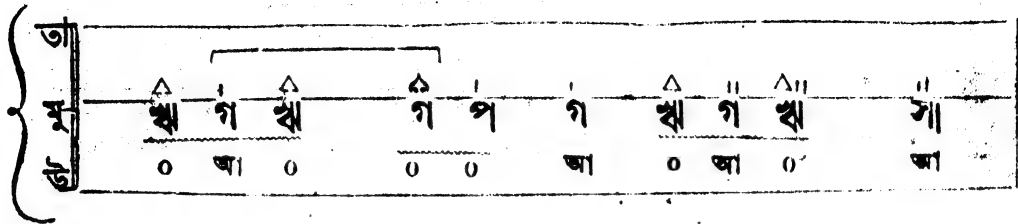


ভয়তন্ত্রী (১) সম্পূর্ণ !

(ঞ, ম, ধ।)
আহ্বানী।



(১) বসিদ্ধিকর্তার মতেও ভয়তন্ত্রীর জাতি সম্পূর্ণ, এবং সম্ভাব্যকালে এই রাগ গান করার বিধি আছে। কলতঃ এই রাগটী ভয়ত সম্ভত, ভয়ত মতে ভয়তন্ত্রী মালকোশ রাগের পুত্র বলিয়া লেখা আছে।



অন্তরা ।

জা সা সা সা সা m m সা গ
 আ আ আ আ নি নি আ আ
 গ গ ম ধ নি
 আ আ আ আ ০

জা ঞ্জ গ ঞ্জ গ প গ ঞ্জ গ ঞ্জ সা
 ০ আ ০ ০ ০ আ ০ আ ০ আ
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা সা সা সা সা
 আ ০ আ ০ ০ ০
 নি নি নি নি প
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা প ম প গ ম প ম গ ঞ্জ গ ঞ্জ গ প গ
 আ ০ ০ আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ ০ ০ ০
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা ঞ্জ গ ঞ্জ সা m m সা ঞ্জ সা ::
 ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০
 আ আ

ধবলত্রী (১) । ওড়বা ।

(স্ব, ধ।)

আহায়া ।

জা
স্ব
৩
নি
আ

সী স্ব স্ব স্ব স্ব ম স্ব ম ম স্ব ম
০ ০ আ আ আ ০ ০ ০ আ আ আ

জা
স্ব
৩
নি
আ

সী
আ
ম ম স্ব ম স্ব সী
আ আ আ ০ ০ আ
ম ম সী স্ব সী
০ আ ০
নি নি
আ আ

অন্তরা ।

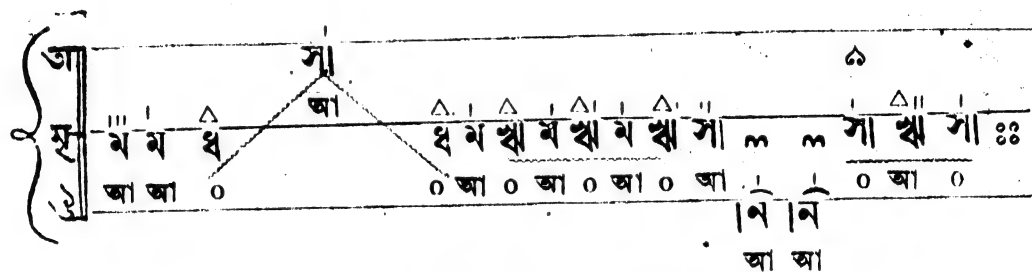
জা
স্ব
৩
নি
আ

সী
আ
স্ব ম স্ব ম স্ব
০ আ আ আ আ
সী সী সী
আ আ আ
০

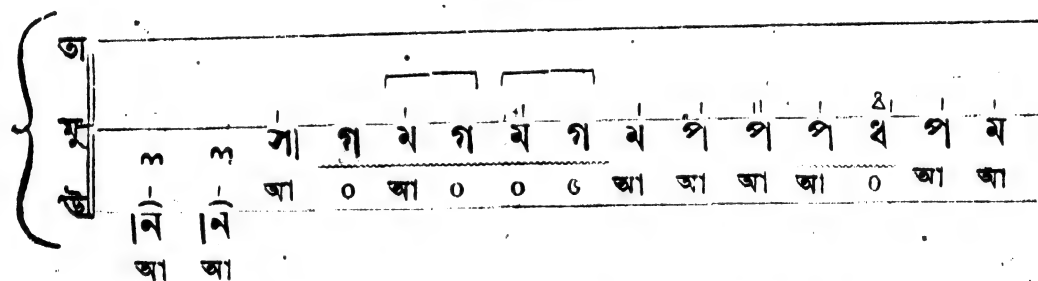
জা
স্ব
৩
নি
আ

সী স্ব স্ব ম স্ব ম স্ব স্ব সী সী
আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ আ
নি নি
আ আ

(১) অস্যা জাতিস্ত ওড়বা, ত্যজতি গঙ্গোঁর পঞ্চদে। ইতি সঙ্গীত নুধাকরেহপি ।



২ ২
(খ, ধ।)
আম্বারী।



(১) ভাটিয়ারী সংস্কৃত মতানুসারিক অতি প্রাচীন রাগ নহে। কথিত আছে বিক্রমাদিত্যর সহোদর মহারাজাভর্তৃহরি এই রাগের সঙ্কলন করেন, ভর্তৃহরির সঙ্কলন জন্ম ভর্তৃহারিকা অথবা ভটিহারী বা ভটিয়ারী নামে এই রাগ ব্যবহার হইয়া থাকে। জেম্‌স্‌ প্রিন্সেপ্‌ সাহেবকৃত ইণ্ডিয়ান্‌ এন্টিকুইটিস্‌ অর্থাৎ হিন্দুস্থানের প্রাচীন রসান্ত বিবরণ গ্রন্থ পাঠে বোধ হয় মহারাজা বিক্রমাদিত্যর সহোদর ভর্তৃহরি খৃঃ জন্মাব্দের প্রায় দুইশত বৎসর পরে ভারতবর্ষে প্রাক্কৃত ছিলেন। উক্ত গ্রন্থ পাঠে আরও দেখা যায় যে ভর্তৃহরির অপর একটি নাম শকাব্দিতা।

তালি

গ ম গ গ ম প ম গ ঙ্গ সা সা ঙ্গ গ ম গ প

০ আ ০ আ ০ ০ ০ আ আ আ আ আ ০ আ ০ ০

নি

০

তালি

গ ঙ্গ গ ঙ্গ সা ম ম সা ঙ্গ সা

আ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

অন্তরা।

তালি

গ ম গ ম গ ম প প নি ঙ্গ

০ আ ০ ০ ০ আ আ আ আ ০

তালি

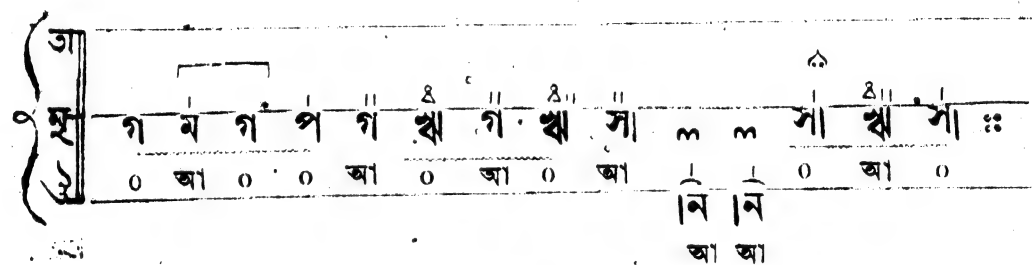
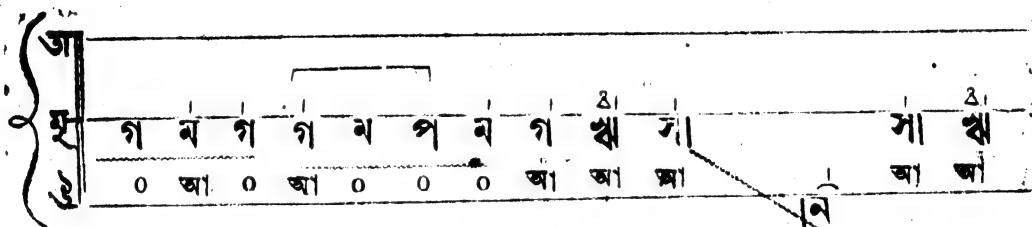
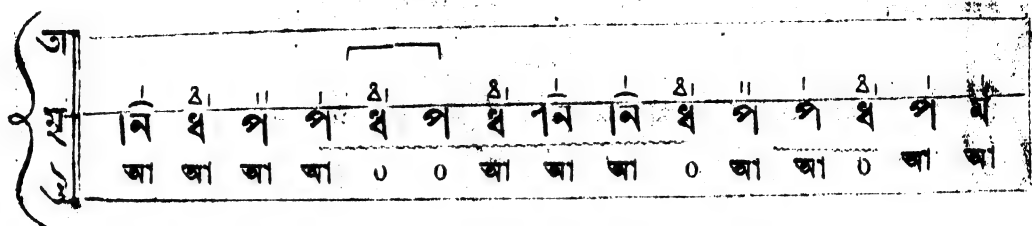
সা সা সা সা সা

নি আ নি ০ নি আ আ আ

তালি

সা ঙ্গ ঙ্গ গ গ ঙ্গ সা সা সা

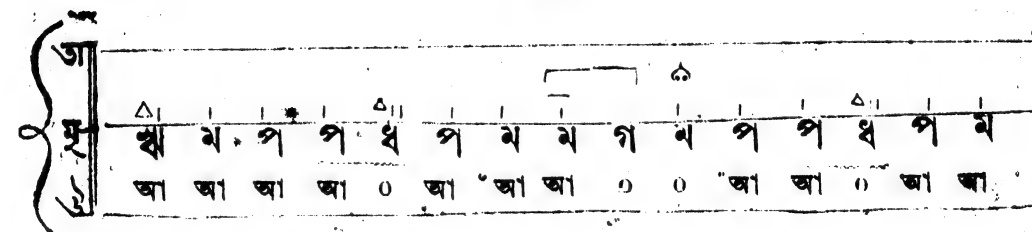
আ ০ আ আ আ ০ আ নি আ নি ০



বাকালী (১)। সম্পূর্ণ।

(ঞ, ধ।)

আহায়ী।



(১) সোমেশ্বর, নারায়ণ এবং সঙ্গীত সুধাকরকর্তা সিংহ ভূপালের মতেও বাকালী সম্পূর্ণ।
তাতি বলিয়া পরিগণিত, পরন্তু এই রাগটা কলিমাখ কবি প্রণীত।

ਗਾਨਾ

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|----|----|----|---|----|
| ਗ | ਘ | ਘ | ਗ | ਘ | ਸਾ | ਮ | ਮ | ਸਾ | ਘ | ਸਾ |
| ਆ | ਆ | ੦ | ਆ | ੦ | ਆ | ਨਿ | ਨਿ | ੦ | ਆ | ੦ |

ਆ ਆ

ਅਨੁਰਾ ।

ਗਾਨਾ

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| ਘ | ਮ | ਪ | ਪ | ਘ | ਪ | ਘ | ਪ | ਨਿ | ਸਾ | ਸਾ |
| ਆ | ਆ | ਆ | ੦ | ਆ | ੦ | ੦ | ੦ | ੦ | ਆ | ੦ |

ਗਾਨਾ

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|----|----|----|----|
| ਸਾ | ਸਾ | ਸਾ | ਸਾ | ਘ | ਗ | ਘ | ਸਾ | ਸਾ | ਸਾ | ਸਾ |
| ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ੦ | ਆ | ਨਿ | ਆ | ੦ |

ਗਾਨਾ

| | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ਨਿ | ਘ | ਪ | ਮ | ਪ | ਘ | ਪ | ਮ | ਗ | ਘ |
| ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ | ੦ | ਆ | ਆ | ਆ | ਆ |

ਗਾਨਾ

| | | | | | | | | |
|---|---|---|----|----|----|----|---|----|
| ਘ | ਗ | ਘ | ਸਾ | ਮ | ਮ | ਸਾ | ਘ | ਸਾ |
| ੦ | ਆ | ੦ | ਆ | ਨਿ | ਨਿ | ੦ | ਆ | ੦ |

ਆ ਆ

সাজগিরি (১)। খাড়া।

(মি, ম, ধ।)

আহারী।

জ
ম
৫

সাঁ গাঁ প প প প ম প প ম ধ ম
আ ০ ০ আ আ আ ০ ০ আ ০ আ ০
নি নি
আ আ

জ
ম
৫

গাঁ ম প প প প প ম প প ম ধ ম
আ ০ ০ আ আ আ আ ০ ০ আ ০ আ ০

জ
ম
৫

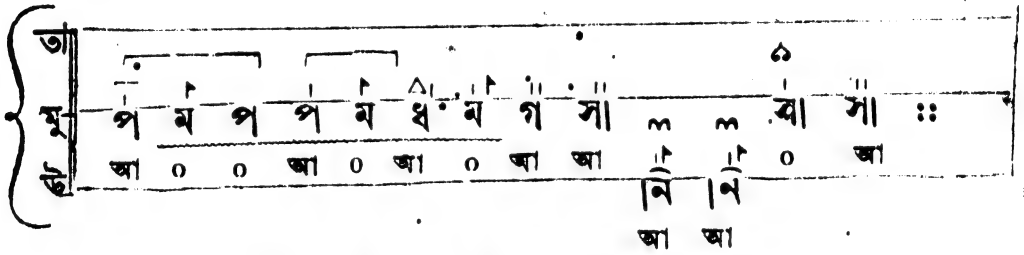
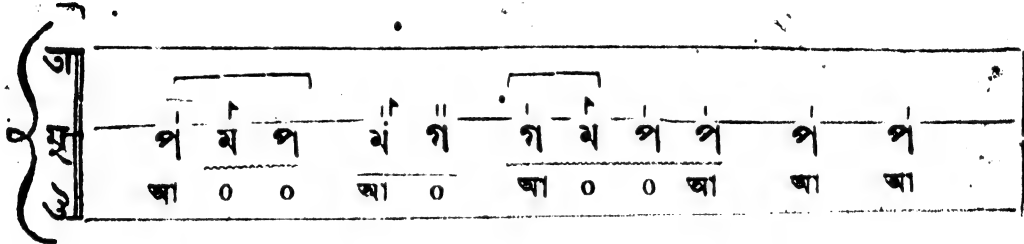
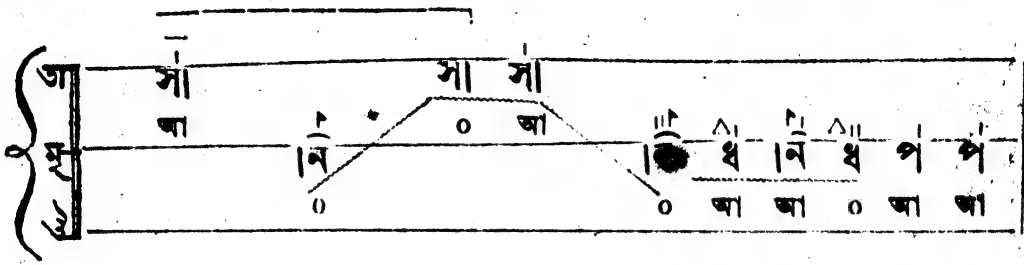
গাঁ সাঁ ম ম সাঁ সাঁ
আ আ ০ ০ আ আ
নি নি
আ আ

অন্তরা।

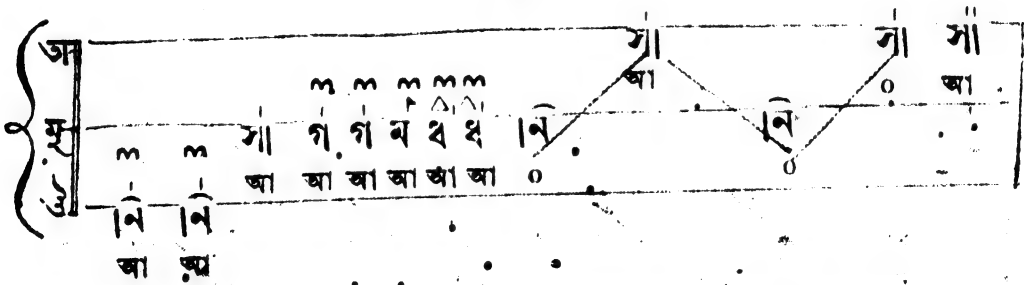
জ
ম
৫

ম ধ ম ধ ম নি সাঁ সাঁ সাঁ
০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ আ আ
নি নি

(১) রাধামোহন সেন মহাশয় বলেন, পুরবী এবং বিভাবরাগ মিঞে আদীর খস্ক বাড়ে। মোকামের একটা অলাতর মোকাম বলিয়া সাজগিরি প্রথম প্রচুত করেন। আমরা বোধ করি পুরবী ও মালজীর সংযোগে সাজগিরির জন্ম হয়, সেই হেতু ইহাতে কবিত পরিভাষ্য হইয়া থাকে।



পরাঙ্কিকা বা পরজ (১)। সম্পূর্ণ।
(স, ম, ধ।)
আহাঙ্গী।



(১) পরজ রাগটী তরতমত সঙ্গত, উক্ত মতেও ইহা সম্পূর্ণ আতি বলিরা। বিখিত হইয়াছে।

জা সা গ প গ ঝা গ ঝা সা
ম ম আ আ ০ আ ০ আ ০ আ
নি নি
আ আ

জা সা সা
নি আ নি ০ নি ঝ প ম প ঝ
আ আ আ আ আ আ

জা সা সা
নি আ নি ০ নি ঝ প ম প ঝ ম গ
আ আ আ আ আ আ আ আ

জা গ প গ ঝা গ ঝা সা ম ম সা ঝা সা
আ ০ আ ০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০
নি নি
আ আ

অন্তরা ।

জা সা সা সা সা
নি আ নি ০ সা সা সা সা
ম প ম ঝ নি
০ আ ০ আ ০

ਤਾ ਸਾ ਗ ਗ ਪ ਗ ਘ ਗ ਘ ਸਾ
 ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ ੦ ਆ ੦ ਆ

ਨਿ ਨਿ
 ਆ ਆ

ਤਾ ਸਾ ਸਾ
 ਆ ਆ

ਨਿ ਨਿ

ਨਿ ਘ ਪ ਘ ਪ ਘ ਘ ਗ
 ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ੦ ਆ ਆ

ਤਾ ਗ ਪ ਗ ਘ ਗ ਘ ਸਾ ਸਾ ਘ ਗ ਪ ਗ
 ਆ ੦ ਆ ੦ ਆ ੦ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ

ਨਿ
 ਆ

ਤਾ ਘ ਸਾ ਸਾ ਸਾ
 ਆ ਆ ਆ ਆ

ਨਿ ਨਿ ਘ ਨਿ
 ਆ ਆ ਆ

ਨਿ ਘ ਪ ਘ ਘ
 ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ

ਤਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਸਾ ਘ ਘ ਸਾ ਘ ਸਾ ::
 ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ ਆ

ਨਿ ਨਿ
 ਆ ਆ

গৌরী (১) সম্পূর্ণ।

(স, ম, ধ।)

আহারী।

জা

ম সা ঋ গ ঋ সা ম ম সা ঋ ঋ প

আ আ আ ০ আ নি নি আ আ আ

নি আ

আ

প ম প ম গ ঋ প ম প ম ম ম গ গ

আ আ ০ আ আ আ আ ০ ০ আ আ আ আ আ

জা

ঋ গ ঋ সা ম ম সা ঋ সা

০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

নি আ

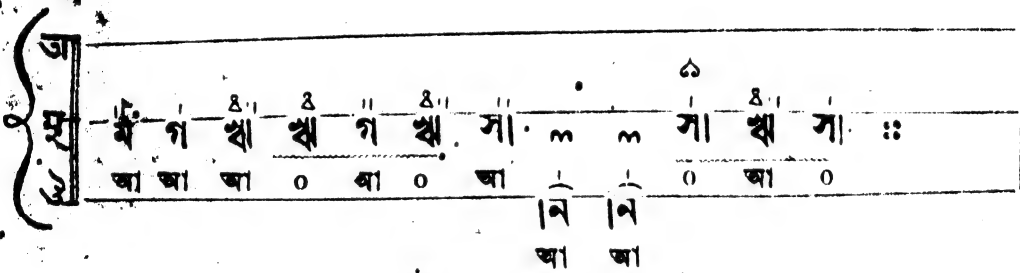
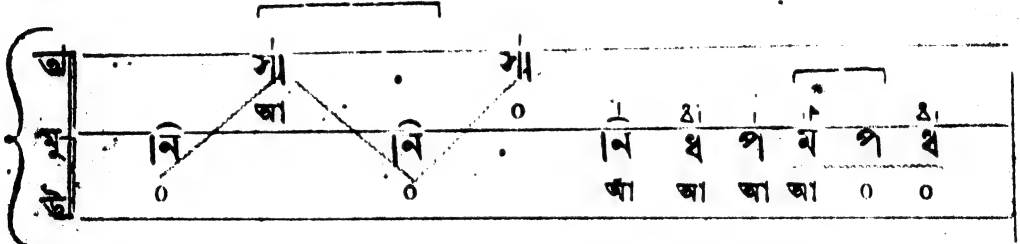
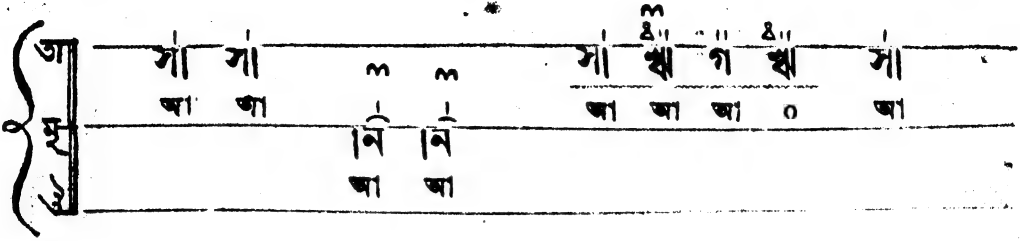
অন্তরা।

জা

ম ম প ঋ নি ঋ নি সা সা

আ আ আ ০ আ ০ ০ নি ০ নি ০ আ

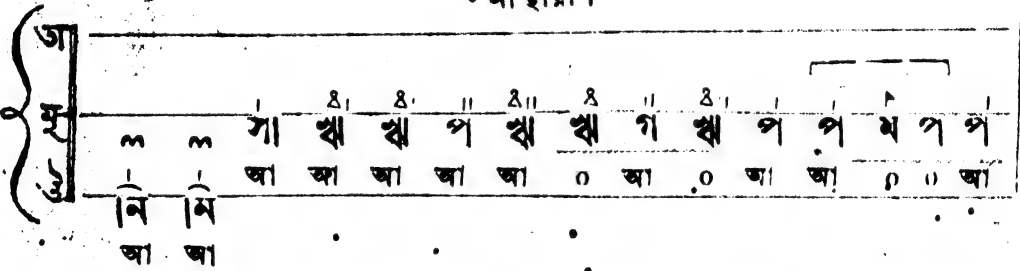
(১) কলিনাথ মতেও গৌরীর আভাসসম্পূর্ণ। পরন্তু এই রাগটী সোমেশ্বর সম্প্রদায়ের। কোন কোন গ্রন্থকার অন্যতর এবং পঞ্চম পরিভাগে গৌরী গান করিতে বিধি দেন। সারারথ কেবল দ্বিতীয় পঞ্চম পরিভাগ করিতে বলিয়াছেন।



শ্রীরাগ (১)। সম্পূর্ণ।

(ঙ, ম, ধ।)

• আনন্দী।



(১) সোমেশ্বর মতে এবং কলিমাধ মতে শ্রীরাগ প্রথম রাগ বলিয়া গণ্য, তরুত ইহাকে
হর রাগের মধ্যে পঞ্চম রাগ বলিয়া স্বীকারি করেন; কলভ্য সোমেশ্বর, কলিমাধ, দাবো-
দর প্রভৃতি আর বাবতীর গ্রন্থকার শ্রীরাগকে সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া লিখিয়াছেন। এমন কি
শ্রীরাগের জাতি বিষয়ে হরমত মতের সহিতও কোন মতের অভিন্নতা দেখা যায় না।

জা
ম
৮

| | | | | | | | | |
|---|----|---|----|----|--|---|----|---|
| গ | ১১ | স | | | | ১ | ১১ | স |
| আ | আ | আ | ম | ম | | স | ১১ | স |
| | | | নি | নি | | ০ | আ | ০ |

আ আ

অন্তরা।

জা
ম
৮

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|----|----|----|----|---|---|---|
| ম | ১ | প | ১১ | নি | ১১ | নি | স | স | স |
| আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ |

জা
ম
৮

| | | | | | | | | | | |
|---|---|----|----|---|----|---|----|---|----|----|
| স | স | ম | ম | স | ১১ | গ | ১১ | স | স | ১১ |
| আ | আ | নি | নি | আ | আ | আ | ০ | আ | নি | ১১ |
| | | আ | আ | | | | | | ০ | আ |

জা
ম
৮

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|---|---|----|---|----|----|---|---|---|----|---|
| নি | ১১ | প | ১ | প | নি | ০ | নি | ১১ | প | ১ | প | ১১ | ম |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | | | আ | আ | আ | আ | আ | আ |

জা
ম
৮

| | | | | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|----|----|---|----|---|----|
| গ | ১১ | প | ১১ | স | ম | ম | স | ১১ | স | ১১ |
| আ | আ | আ | আ | আ | নি | নি | স | ১১ | স | ১১ |
| | | | | | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ |

আ আ

ধানশ্রী (১) সম্পূর্ণ ।

(স্ব, ম, ধ।)

আহ্বায়ী ।

| | | | | | | | | | | |
|---|----|----|---|-----|---|---|---|---|---|---|
| জ | | | | | | | | | | |
| হ | ম | ম | স | স্ব | গ | গ | গ | প | ম | প |
| উ | নি | নি | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ |
| | আ | আ | | | | | | | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|----|---|----|---|
| জ | | | | | | | | | | |
| হ | ম | ম | প | ধ | ধ | নি | নি | ধ | নি | ধ |
| উ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | ০ | ০ | ০ |
| | | | | | | | | | আ | আ |

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|---|
| জ | | | | | | | | | | |
| হ | ম | প | ম | ধ | ম | গ | স্ব | গ | ম | প |
| উ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ |
| | | | | | | | | | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | |
|---|-----|---|-----|---|----|----|---|-----|---|--|
| জ | | | | | | | | | | |
| হ | স্ব | গ | স্ব | স | | | স | স্ব | স | |
| উ | ০ | আ | ০ | আ | ম | ম | ০ | আ | ০ | |
| | | | | | নি | নি | | | | |
| | | | | | আ | আ | | | | |

(১) সিংহকূপাল বিরচিত। সঙ্গীত রত্নাকর টীকায়াং, সঙ্গীত সুধাকরোপি অস্যা। জাতিঃ সম্পূর্ণ।
তথা সঙ্গীত নারায়ণোপি এতদ্রুতং ।

অস্ত্রা।

জা
ম
৬

গ গ প ম প ধ ধ নি সা আ নি সা সা
আ আ আ ০ ০ আ আ ০ ০

জা
ম
৬

সা সা সা আ নি নি আ নি ঞ ০
আ আ ০ ০ আ আ ০ ০

জা
ম
৬

প ধ ধ নি নি ধ নি ধ প ম প ম ধ
আ আ ০ আ আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ ০

জা
ম
৬

ম গ ঞ গ ম প ম ধ ম গ ঞ গ ঞ
আ আ আ আ ০ আ ০ ০ আ আ ০ আ ০

জা
ম
৬

সা ৩ ৩ সা ঞ সা ::
আ নি নি ০ আ ০
আ আ

গুণকিরী বা গুণবেলী (১)। সম্পূর্ণ।

(স্ব, ম, ধ।)

আহারী।

জা

স্বা

নি

স্বা

ম

ম

ম

স্বা

স্বা

ম

গ

ম

গ

স্বা

নি

ধ

নি

আ

আ

আ

আ

০

০

০

০

০

০

জা

স্বা

নি

স্বা

ম

ম

স্বা

স্বা

স্বা

নি

নি

আ

আ

০

০

০

অন্তরা।

জা

স্বা

নি

প

ধ

প

প

গ

স্বা

গ

স্বা

স্বা

নি

প

আ

আ

আ

আ

০

০

০

০

০

০

জা

স্বা

নি

স্বা

স্বা

স্বা

স্বা

স্বা

স্বা

স্বা

স্বা

স্বা

নি

নি

আ

আ

আ

০

০

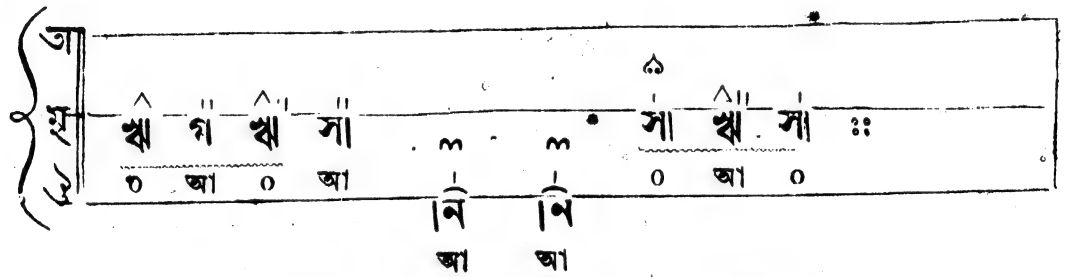
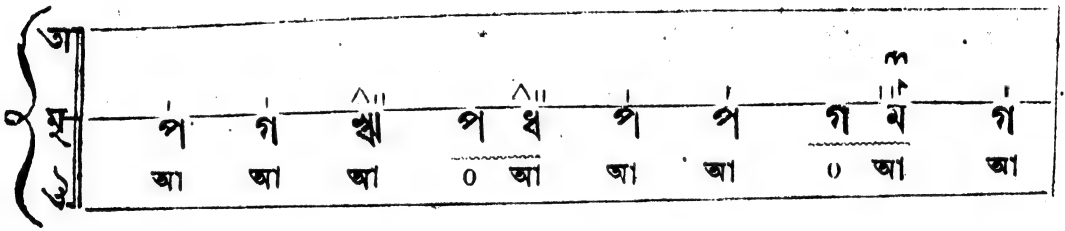
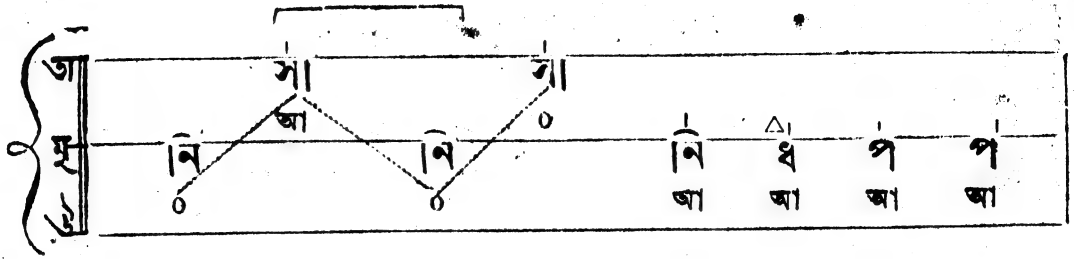
০

০

০

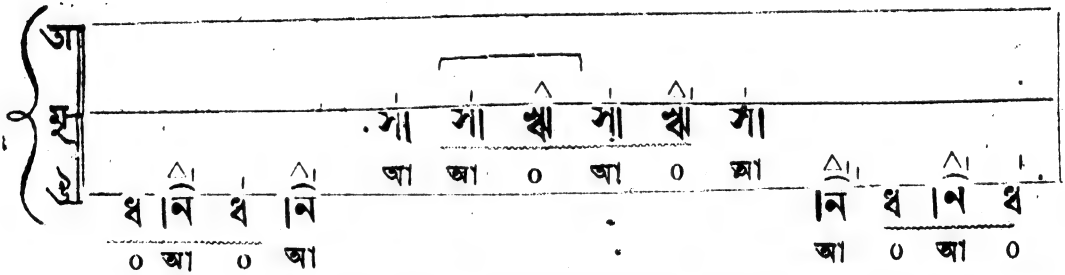
০

(১) সম্পূর্ণ গুণকিরী প্রাক্ত, মতঙ্গ মত সঙ্গত। ইতি ধনিমঙ্গল্যং। গীত সিদ্ধান্ত
ভাক্তরেহপি এতচ্চক্ৰং।



কলিঙ্গড়া বা কালিঙ্গড়া (১) । সম্পূর্ণ ।

(নি, ঝা, ম ।)
আহায়া ।



(১) রামকিরী এবং পরাজিক। মিশ্রণে কলিঙ্গড়ার উৎপত্তি, সুপ্রসিদ্ধ কোহলের মতেও উহা সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে পরিগণিত ।

তা
ম
ট

ম ম গ ম ধ নি
আ আ আ আ আ আ

স সা গ ম গ ম
আ আ আ আ আ ০

তা
ম
ট

গ সা সা
আ আ আ

নি নি
আ আ

স সা সা
০ আ ০

অন্তরা।

তা
ম
ট

সা সা গ ম ম গ ম গ গ ম ধ ধ নি
আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ

তা
ম
ট

সা সা সা সা
আ আ আ আ

নি ধ ধ নি ধ ম ম গ ম
আ আ আ ০ আ আ আ আ ০

তা
ম
ট

গ সা সা
আ আ আ

নি নি
আ আ

স সা সা
০ আ ০

বিহারী বা বাহার (১) সম্পূর্ণ।

(নি, গ, ধ।)

আহারী।

জা

স। ম ম ম ম প প ধ ম প ম গ ম গ ম গ

আ ০ আ আ আ আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ ০ ০

জা

ম ধ নি ধ নি ধ নি সা সা সা সা

আ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ নি ০ সা ০ আ আ আ

জা

নি নি সা সা গ সা সা

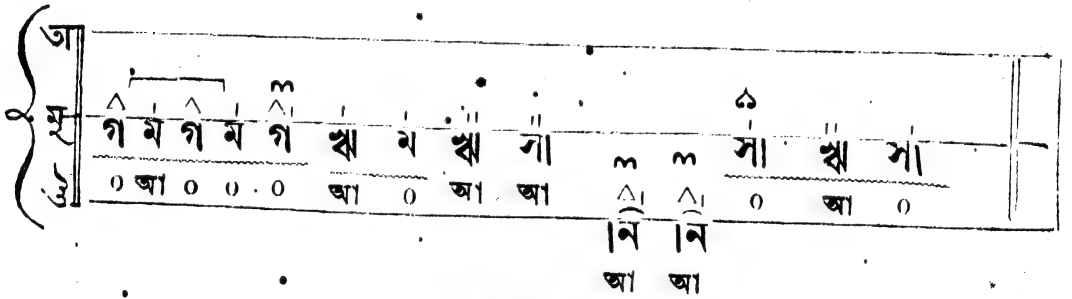
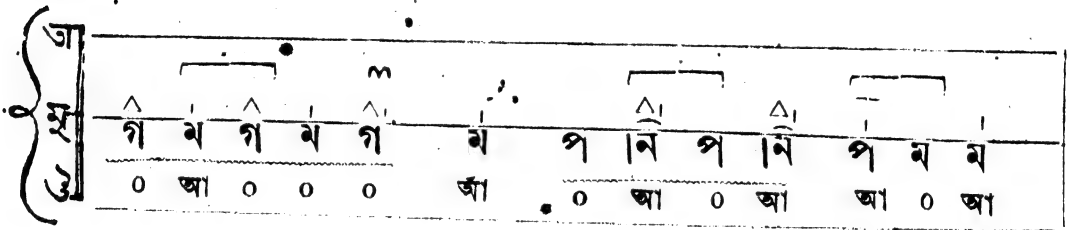
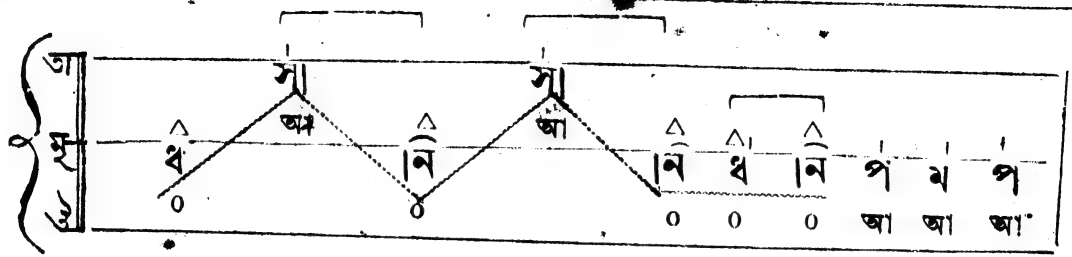
আ আ ০ আ আ আ

জা

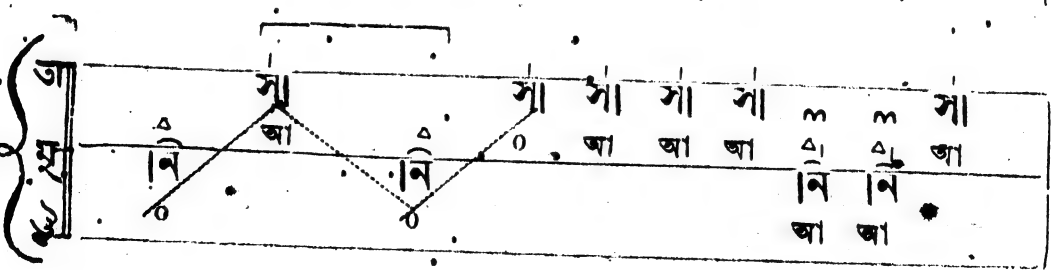
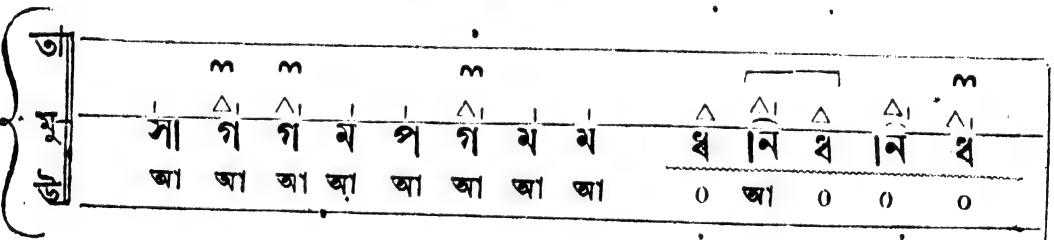
নি সা নি সা ধ নি ধ নি ধ প

০ আ ০ ০ ০ ০ ০ আ

(১) বাহার রাগটি আধুনিক, কেহ কেহ ধৈবত বিকৃতি লা করিয়া এই রাগটি বাজাইয়া থাকেন।



অন্তরা।



জা
ম
গ

স্বা ম গ গ ম প গ ম স্বা সা
০ আ ০ আ ০ ০ আ ০ আ আ

সি
আ
নি
০

সি
আ
নি
০

জা
ম
গ

ধ নি ধ নি ধ প ধ
০ আ ০ ০ ০ আ ০

সি
আ
নি
০

সি
আ
নি
০

নি ধ নি
০ ০ ০

জা
ম
গ

প ম প গ ম গ ম গ ম প নি প নি
আ আ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ আ ০ আ

জা
ম
গ

প ম ম গ ম গ ম গ স্বা ম
আ ০ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০

জা
ম
গ

স্বা সা
আ আ

ম
নি
আ

ম
নি
আ

সা স্বা সা ::
০ আ ০

যোগিঞা (১) । সম্পূর্ণ

(ঋ, ধ, নি ।)

আহাটী ।

সাঁ ঋ ম প প ঋ প ম গ ঋ সা
আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ

সাঁ সা ঋ প ম প ম ম ম গ গ
আ আ আ ০ আ ০ আ আ আ ০ আ

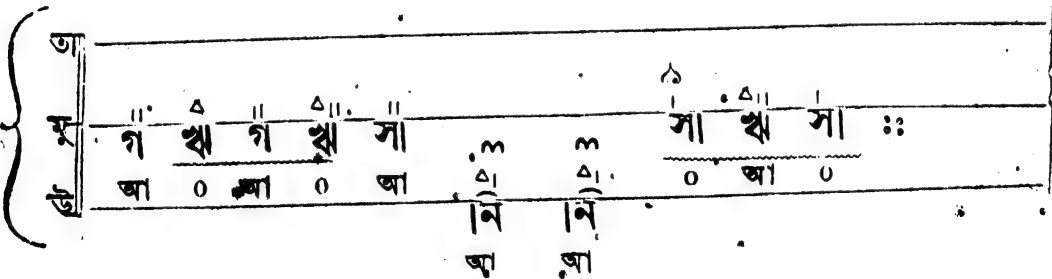
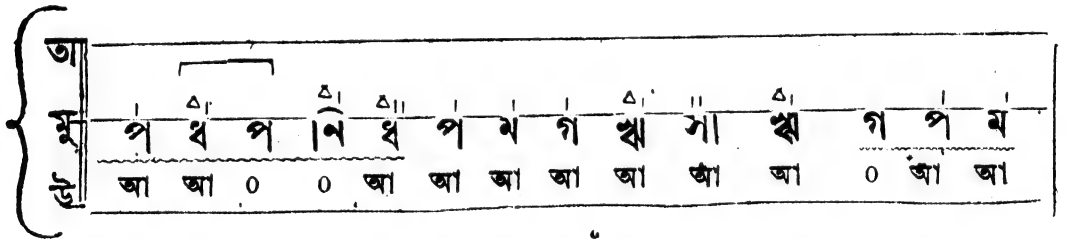
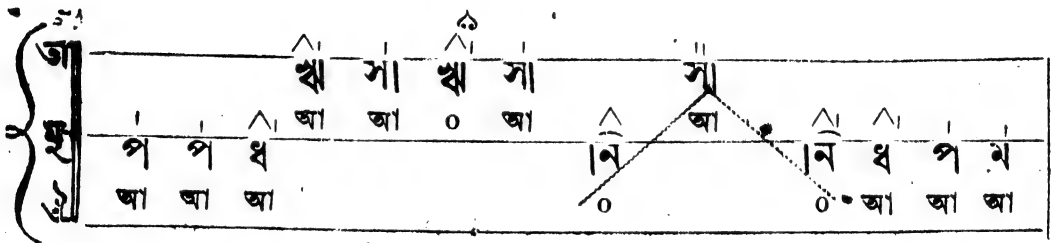
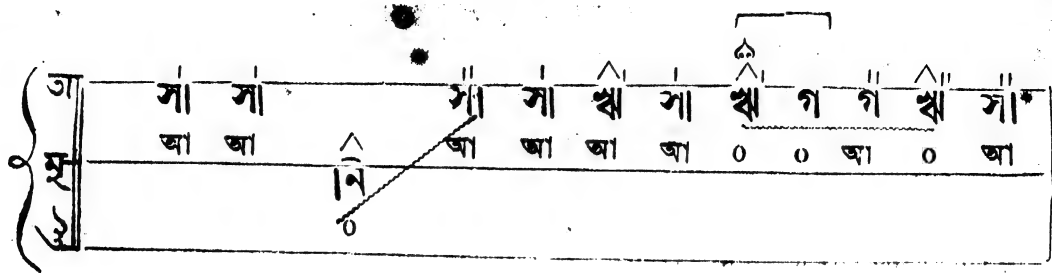
ঋ গ ঋ সা সা ঋ সা
০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

নি নি
আ আ

অন্তরা ।

সাঁ সা ঋ ম ম প ঋ ম প ঋ ম প ঋ
আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ আ

(১) যোগিঞা, তৈরবো পাঙ্গি, জাতিস্থ পূর্ণকামতা । ইতি রাগ সর্কস্ব স রেঃপি ।



^ ४ ४
(नि, ग, थ ।)
आहारी ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥

• (১) অমরাইয়ের অন্য একটি নাম ফুলাই, আর সকলেই অমরাইকে আধুনিক রাগ বলিয়া জানেন। পরন্তু অক্ষকল্পক্রম-নৃকে বোধ হয়, অমরাই প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্র সংকৃত রাগ বটে।

অস্তরা ।

জা
ম
৮

ব প প প নি ষ নি প নি সা
আ আ আ ০ আ ০ ০ ০ ০ নি ০

জা
ম
৮

সা সা সা সা ষ ষ সা
আ আ নি আ নি ০ আ আ আ

জা
ম
৮

নি সা নি সা প নি প প ব প গ ব গ
০ আ আ আ ০ ০ ০ আ ০

জা
ম
৮

ষ ব ষ সা ৩ ৩ সা ষ সা ::
০ আ আ আ নি নি ০ আ ০
আ আ

আড়ানা (১) সম্পূর্ণ।

(নি, গ, ধ।)

আহুয়ী।

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|----|---|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | ম | ম | সা | গ | ম | প | প | প | ধ | প | নি | প |
| ৩ | নি | নি | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | ০ |
| | আ | আ | | | | | | | | | | আ |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|----|---|---|---|----|----|----|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | প | ম | গ | ম | প | নি | প | ম | ধ | সা | ধ | সা |
| ৩ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | নি | নি |
| | | | | | | | | | | | ০ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | সা | গ | ম | গ | ম | প | ম | প | নি | প | প | ম |
| ৩ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ |
| | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|----|----|----|----|----|---|----|--|--|
| জা | | | | | | | | | | | | |
| মু | ধ | ম | ধ | সা | | | | সা | ধ | সা | | |
| ৩ | ০ | আ | ০ | আ | ম | ম | সা | ০ | আ | ০ | | |
| | | | | | নি | নি | | | | | | |
| | | | | | আ | আ | | | | | | |

(১) আড়ানা রাগটি আধুনিক, সুরাট, কালড়া এবং সারঙ্গ এই কএক রাগ দিগ্গে আড়ানা জন্মিয়া থাকে। আড়ানাতে সারঙ্গের তাল এত পরিমাণে ব্যবহার হয় যে, কোন কোন কুতুহলী “কালরাং” ইহাকে “রাংকা সারঙ্গ” অর্থাৎ রাতি সহজীয় সারঙ্গ বলিয়া থাকেন। বাবতীর “কালরাং” সম্প্রদায়দের মধ্যে প্রায়ই আড়ানা সম্পূর্ণ আভিরাগে ব্যবহৃত।

जा जा जा जा जा जा जा

[illegible]

ॐ ॐ
 सा शा सा शा
 ॐ ॐ ॐ ॐ
 ॐ ॐ ॐ ॐ

৩
 ১
 ২
 ৩
 ৪
 ৫
 ৬
 ৭
 ৮
 ৯
 ১০
 ১১
 ১২
 ১৩
 ১৪
 ১৫
 ১৬
 ১৭
 ১৮
 ১৯
 ২০
 ২১
 ২২
 ২৩
 ২৪
 ২৫
 ২৬
 ২৭
 ২৮
 ২৯
 ৩০
 ৩১
 ৩২
 ৩৩
 ৩৪
 ৩৫
 ৩৬
 ৩৭
 ৩৮
 ৩৯
 ৪০
 ৪১
 ৪২
 ৪৩
 ৪৪
 ৪৫
 ৪৬
 ৪৭
 ৪৮
 ৪৯
 ৫০
 ৫১
 ৫২
 ৫৩
 ৫৪
 ৫৫
 ৫৬
 ৫৭
 ৫৮
 ৫৯
 ৬০
 ৬১
 ৬২
 ৬৩
 ৬৪
 ৬৫
 ৬৬
 ৬৭
 ৬৮
 ৬৯
 ৭০
 ৭১
 ৭২
 ৭৩
 ৭৪
 ৭৫
 ৭৬
 ৭৭
 ৭৮
 ৭৯
 ৮০
 ৮১
 ৮২
 ৮৩
 ৮৪
 ৮৫
 ৮৬
 ৮৭
 ৮৮
 ৮৯
 ৯০
 ৯১
 ৯২
 ৯৩
 ৯৪
 ৯৫
 ৯৬
 ৯৭
 ৯৮
 ৯৯
 ১০০

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

রামকিরী বা রামকেলী (১) । সম্পূর্ণ ।

(নি, ঞ্জ, ধ) ।

আস্থায়ী ।

জ
ম
৩

স। সা। গ ম গ ম ম প
আ ০ ০ আ ০ ০ আ আ
নি ০ নি ০

তা
ম
৩

প নি প ধ প ম প ম গ ম গ ম প ধ প ধ
আ আ ০ ০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০

তা
ম
৩

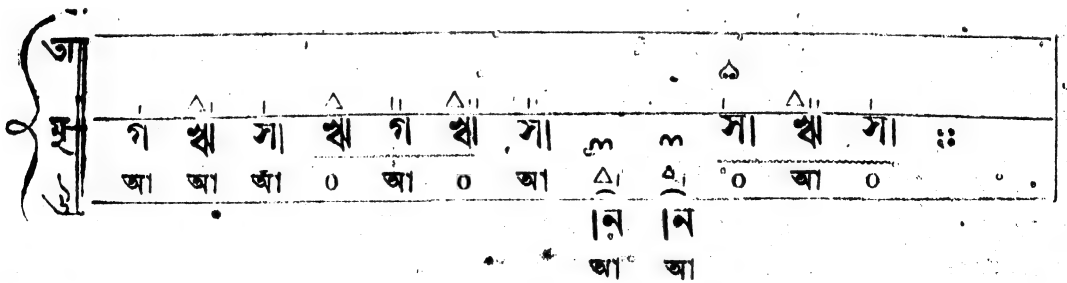
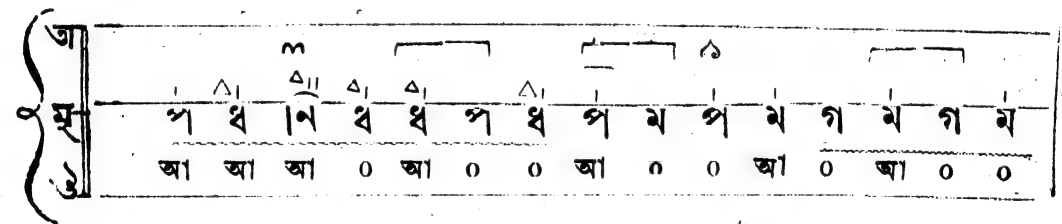
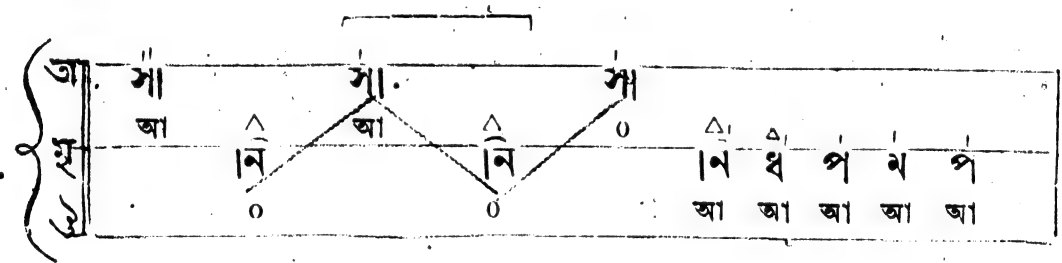
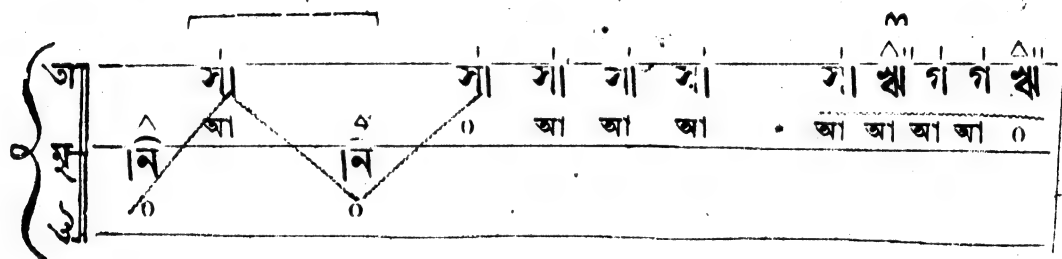
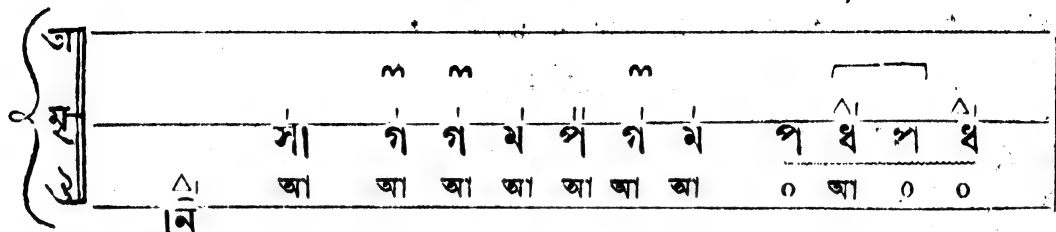
প ম প ম গ ম গ ম গ ঞ্জ সা
আ ০ ০ আ ০ আ ০ ০ আ আ আ

তা
ম
৩

ঞ্জ গ ঞ্জ সা ম ম সা ঞ্জ সা
০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০
আ আ

(১) সোমেশ্বর রূত রাগ বিবোধে এবং সঙ্গীত ব্যাকরণে ও রামকিরী বা রামকেলী সম্পূর্ণ বলিয়া লিখিত হইয়াছে ।

অন্তরা।



কানড়া (১) সম্পূর্ণ।

(নি, গ, ধ।)

আস্থায়ী।

(১) কানড়া: রাগটি ভরত মত সম্ভব এবং সর্বাঙ্গেই ইহা সম্পূর্ণ আতি রূপে প্রসিদ্ধ।
মারদ-সংহিতাতে এই রাগ সাধায়ে গান করিতে বিধি আছে। পরন্তু আমরা ইহাকে
রাত্রিকালের রাগ বলিয়া ব্যবহার করিয়া থাকি।

অন্তরা ।

তালিকা

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|---|----|---|---|---|---|
| ম | প | ম | প | ম | প | নি | প | নি | প | প | ম | প |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | ০ |

তালিকা

| | | | | | | | | | | | |
|------|---|---|---|------|----|----|----|----|------|----|----|
| স্বা | ম | গ | ম | স্বা | সা | ম | ম | সা | স্বা | সা | :: |
| ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | |
| আ আ | | | | | | | | | | | |

তৈরব (১)। সম্পূর্ণ।।

(নি, স্বা, ম।)
আস্থায়ী।

তালিকা

| | | | | | | | | | | | | | |
|------|----|------|------|----|----|------|---|---|---|---|------|---|------|
| স্বা | নি | স্বা | স্বা | নি | সা | স্বা | গ | ম | গ | ম | স্বা | গ | স্বা |
| ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ |

তালিকা

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| গ | ম | গ | ম | প | ম | ম | গ | ম | গ | ম | গ |
| ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ |

(১) সঙ্গীতনারায়ণকর্তৃ। এবং সোমেশ্বর ঐহীদেব উভয়েরই মতে তৈরব সম্পূর্ণ।

অন্তরা ৭

जा
मु
२

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ग | म | ग | ॐ | ॐ | ग | ॐ | ॐ | ग | म | ग | म | प | म | म |
| ० | आ | ० | | | ० | आ | ० | | ० | आ | ० | ० | ० | ० |

জা
মু
ট

গ ন গ ন গি ঞা গ ঞা সা সা ঞা সা ::

০ আ ০ আ ০ ০ আ ০ আ নি নি
আ আ

নাগকী (১) সম্পূর্ণ ।

(নি, গ, ধ।)

আহুয়া ।

জা
মু
ট

সা ঞা গ ন ঞা সা ঞা সা ঞা গ প গ

আ আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০

জা
মু
ট

ম প প প ধ নি প ধ নি প ম

আ ০ আ আ ০ আ ০ আ আ আ আ

জা
মু
ট

ন প নি ধ প নি ন প ন প

আ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ আ

(১) নাগক গোপালের এই জাতীর কামড়া, অতিশূর প্রিয়ছিল, কেহ কেহ বলেন সেই হেতই
ইহার নাম নাগকীকামড়া হইয়া থাকিবে। যাহাই হউক সঙ্গীত গ্রন্থকর্তাদের মতেও নাগকী
সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে পরিগণিত।

জা
মু
৩

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| গ | ম | গ | ম | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

নি নি
আ আ

অন্তরা।

জা
মু
৩

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|----|---|----|---|---|----|----|----|
| ম | প | প | ধ | নি | ধ | নি | ধ | গ | নি | সা | সা |
| আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ |

জা
মু
৩

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|-----|---|-----|----|---|----|---|----|---|---|----|---|
| সা | সা | সা | স্ব | ম | স্ব | সা | ধ | নি | ধ | নি | ধ | প | নি | প |
| আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | আ | আ |

জা
মু
৩

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| ম | গ | গ | ম | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| আ | আ | আ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

নি নি
আ আ

মালকোশ (১)। ওড়ব।

(নি, গ, ধ।)
আহারী।

জা

সাঁ মঁ মঁ মঁ মঁ গঁ মঁ গঁ গঁ গঁ মঁ ধঁ নিঁ ধঁ মঁ মঁ

আ ০ আ আ আ ০ আ ০ আ আ আ আ ০ আ আ আ

জা

গঁ মঁ গঁ মঁ গঁ মঁ সাঁ

০ আ ০ আ ০ ০ আ

সাঁ

আ

নিঁ

নিঁ

সাঁ

জা

নিঁ ধঁ নিঁ ধঁ মঁ গঁ মঁ ধঁ নিঁ

আ আ ০ আ আ আ আ আ

সাঁ সাঁ গঁ মঁ গঁ মঁ

আ আ ০ আ ০ ০

(১) সঙ্গীত সুধাকরকর্তা সিংহ ভূপালের মতে মালকোশের বিবাদী ঋষভ এবং পঞ্চম। হুমন্ত মতে মালকোশ রাগ সম্পূর্ণ জাতি মধ্যে গণ্য। আমাদের দেশাচার মতে মালকোশ কদাপি সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া ব্যবহৃত নহে। আমরাও ইহাতে ঋষভ এবং পঞ্চম পরিত্যাগ করিয়া থাকি; পরন্তু হুমন্ত মত ব্যবহার থাকিলে অবশ্যই সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া ব্যবহার করিতাম। মালকোশ রাগের হুমন্ত মত সপ্তত, সম্পূর্ণ জাতিত্বের ব্যবস্থা শ্রদ্ধাকল্পক্রমে প্রদেয়া।

জা

ম ম ম গ ম গ ম গ ম সা

আ আ আ ০ আ ০ আ ০ ০ আ

ন ন

আ আ

অন্তরা ।

জা

গ গ ম ধ ধ নি

আ আ আ আ আ ০

সা

আ

নি

০

সা সা সা সা

০ আ আ আ

জা

নি

আ

নি

০

সা

০

নি

ধ

নি

ধ

আ

আ ০ আ

জা

ম গ ম ধ নি ধ নি

আ আ আ ০ আ ০ ০

ধ ম ম

আ আ আ

জা

গ ম গ ম গ ম সা

০ আ ০ আ ০ ০ আ

সা

০

সা ::

আ

ন ন

আ আ

প্রথম মঞ্জরী (১)। সম্পূর্ণ।

১ ১ ১ ১
(স্বা, গ, ম, ধ।)

আহ্বায়ী।

তালি

| | | | | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ম | ৩ | ৩ | সা | প | প | প | প | ম | প | প | ম | প |
| উ | নি | নি | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ |
| | আ | আ | | | | | | | | | | |

তালি

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ম | ৩ | ১ | ১ | ৩ | ৩ | ৩ | ৩ | ৩ | ৩ | ৩ | ৩ | ৩ |
| উ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ |
| | | | | | | | | | | | | |

তালি

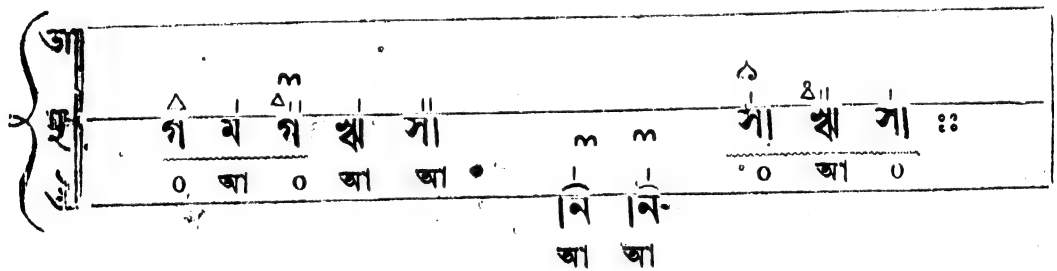
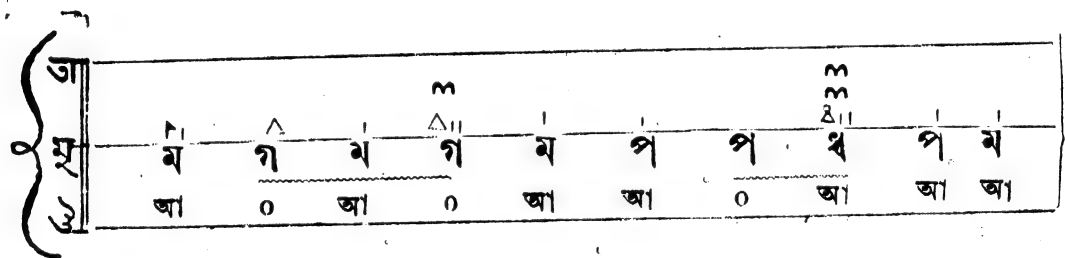
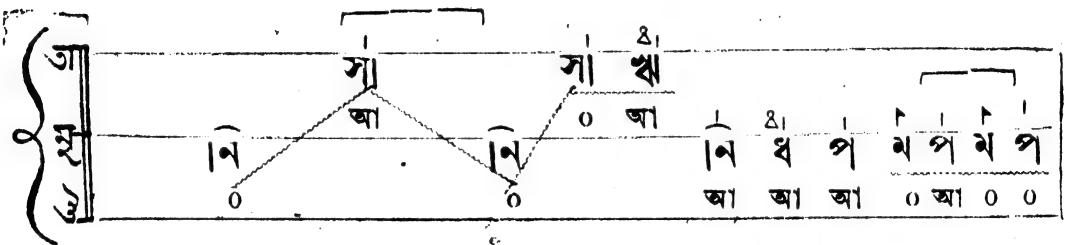
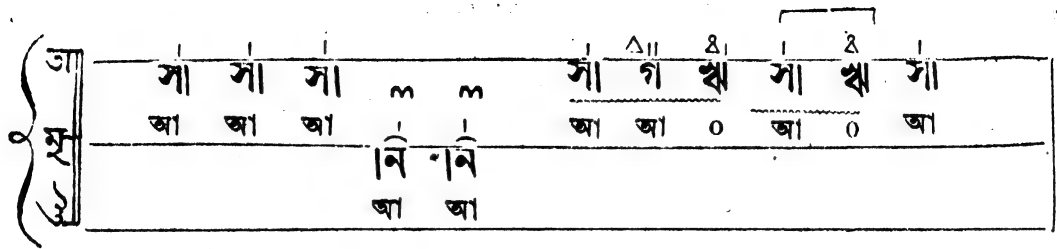
| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|----|---|---|---|---|---|
| ম | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ |
| উ | ০ | আ | ০ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | | |
| | | | | | | আ | আ | | | | | |

অন্তরা।

তালি

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ম | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ | ১ |
| উ | আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
| | | | | | | | | | | | | |

(১) পঞ্চমাংশ গ্রহণ্যাস সম্পূর্ণ উচ্চতে হিসা, স্বাক্ষরেচোৎসবে জোঁ প্রাতঃ প্রথম মঞ্জরী।
ইতি সঙ্গীত সবেঃ পি।



বাগেশ্বরী (১) । সম্পূর্ণ ।

(নি, ঋ, গ, ধ)

আস্থায়ী ।

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| জ | | | | | | | | | | | | |
| স | ম | ম | ম | ম | প | ম | প | ম | ম | গ | ম | গ |
| আ | ০ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | ০ |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| জ | | | | | | | | | | | | |
| ঋ | গ | ঋ | গ | ম | গ | গ | গ | ম | প | প | ধ | |
| আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|----|----|----|---|---|----|---|---|---|--|--|
| জ | | | | | | | | | | | | |
| প | ধ | নি | নি | নি | ধ | ধ | নি | প | প | ম | | |
| আ | ০ | ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | ০ | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|--|
| জ | | | | | | | | | | | | |
| ম | গ | ম | গ | গ | প | ম | প | ম | গ | ম | | |
| আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | | |

(১) ধামশ্রী এবং কানড়া মিশ্রণে বাগেশ্বরীর জন্ম, এই রাগ সম্পূর্ণ জাতি বলিয়া শাস্ত্রকারেরাও লিখিয়া থাকেন ।

অন্তরা ।

ॐ
प प म म ग म ग ग प म प म ग म
आ आ ० आ ० आ ० ० आ ० ० आ ० ०

জা

মু

৩

গা সা ম সা সা ::

আ আ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

ষট্‌বা খট্‌(১) সম্পূর্ণ।

(নি, ষা, গ, ধ।)

আস্থায়ী।

জা

মু

৩

সা সা ষা ম গ ম প প ম প ম প ম

আ আ আ আ আ আ আ আ ০ আ ০ ০ ০

জা

মু

৩

প ষ নি সা নি সা নি ষ নি ষ

আ আ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০

জা

মু

৩

প নি ষ ষ প ম প ম গ ম গ গ

আ ০ ০ আ আ ০ আ আ ০ আ

(১) এই কিম্বদন্তী আছে বঁরাটী, আশাবরী তোড়ী, নলিত, বহুলী এবং গাঙ্গার এই ছয় রাগের সারাংশ গ্রহণে প্রস্তুত বলিয়া উপরি লিখিত রাগটিকে ষট্‌বা খট্‌ নামে ব্যবহার করা যায়। অপরের মতে ষড়ঙ্গন কার্তিকের ষড় মুখ বিনির্গত হওয়ায় এই রাগ ষট্‌ বা খট্‌ নামে বিখ্যাত হইয়াছে।

ত

ম প ধ প নি ধ প গ ম গ ম গ

আ আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ ০ আ

ত

স সা

আ আ

নি নি

আ আ

স সা সা

০ আ ০

অন্তরা।

ত

ম প ধ প ধ প নি

আ ০ আ ০ ০ ০ ০

স

আ

নি

নি

ত

স সা সা

আ আ আ

নি নি

আ আ

স গ সা সা সা

আ আ ০ আ ০ আ

ত

নি

আ

নি

আ

নি

ধ নি ধ প ধ

০ আ ০ আ আ

জা
মু
ক

স্বা সা স্বা সা
আ আ ০ নি আ নি ধ প ম গ ম
০ ০ আ আ আ আ আ

জা
মু
ক

প ধ প নি ধ প ম গ ম গ ম
আ আ ০ ০ আ আ আ ০ আ ০ ০

জা
মু
ক

গ স্বা সা সা স্বা সা ::
আ আ আ নি নি ০ আ ০

ভৈরবী (১) । সম্পূর্ণ ।
(নি, স্বা, গ, ধ ।)
আস্থায়ী ।

জা
মু
ক

সা স্বা গ ম প প ধ
আ আ আ আ আ আ ০
ধ নি ধ নি ধ নি
০ আ ০ ০ ০ আ

(১) সম্পূর্ণ ভৈরবী জেরা গ্রহাংশ ব্যাস মধ্যমা । কৈশিকদেতাং তৈরববৎ স্বরৈ জেরা
বিচক্রণৈঃ । ইতি সঙ্গীত দর্পণে তথা রাগার্ণবেচ ।

জা

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|-----|----|----|----|----|-----|----|
| ম | প | ম | গ | স্ব | সা | ম | ম | সা | স্ব | সা |
| আ | ০ | আ | আ | আ | আ | নি | নি | ০ | আ | ০ |

আ আ

অন্তরা।

জা

| | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|---|---|---|---|-----|---|-----|----|
| সা | স্ব | গ | ম | প | গ | ম | প | স্ব | ম | স্ব | নি |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |

জা

| | | | | | | | |
|----|----|---|-----|----|----|-----|----|
| সা | সা | গ | স্ব | সা | সা | স্ব | সা |
| আ | আ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ |

জা

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|---|---|---|---|----|-----|---|---|---|-----|---|-----|
| নি | স্ব | প | ম | গ | ম | নি | স্ব | প | ম | গ | স্ব | গ | স্ব |
| আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | আ | ০ | আ | ০ |

জা

| | | | | | | |
|----|----|----|----|-----|----|----|
| সা | ম | ম | সা | স্ব | সা | :: |
| আ | নি | নি | ০ | আ | ০ | |

আ আ

গুজরী (১)। সম্পূর্ণ।

(স্বা, গ, ধ।)

আস্থায়ী।

তা
মু
উ

ম ম ম ধ প ধ প প ম প সা

০ আ ০ আ ০ আ আ ০ ০ আ

নি নি

আ আ

তা
মু
উ

স্বা গ প নি ধ ম গ স্বা সা

০ আ আ ০ আ আ আ আ আ

তা
মু
উ

সা সা সা সা

নি আ নি ০ প ধ নি আ নি ০

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

(১) গ্রহাংশ ল্যাস স্বাভা সম্পূর্ণ গুজরী মতা। ইতি সঙ্গীত দর্পণেনি। রাগ সঙ্গীত সার কৰ্তা শিল্পন এবং প্রসিদ্ধ মৃজাখার মতেও গুজরী সম্পূর্ণ জাতি মধো পরি-
গণিত। সুপ্রসিদ্ধ সোমেশ্বর বলেন গুজরীতে পঞ্চম পরিভাগ করা বিধি। সঙ্গীত শাস্ত্রে
এইরূপ কথিত আছে যথা লোভান্ মোহাচ্চ যে কেচিৎ গায়ন্তিচ বিরাগতঃ। সুরসা
গুজরী তস্য দোষং হস্তীতি কথ্যতে। অর্থাৎ লোভ বা মোহ বশতঃ যদি কেহ এক
রাগ করিতে অন্য রাগ গান করেন অথবা রাগের কোনরূপ অঙ্গ হীন হয়, তবে প্রায়-
শ্চিত্তা স্বরূপ সুরসা গুজরী সেই সময়ে গান করা কর্তব্য। ঔপপত্তিক ভৌত্যাটিকে গোয়া-
ল্লিয়ারাধিপতি রাজা মান কৃত যে চারি প্রকার গুজরীর কথা লেখা হইয়াছে তদ্ব্যতীত সংস্কৃত
সঙ্গীত গ্রন্থ কর্তারা দক্ষিণ গুজরী, সৌরাষ্ট্রী গুজরী, মহারাষ্ট্রী গুজরী প্রভৃতি অনেক
প্রকার গুজরীর লক্ষণ লিখিয়াছেন যে সকল আগাদের দেশে বড় ব্যবহার নাই।

জা

স। গ। ঞ। সা। ম। ম। সা। ঞ। সা।

০ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

অন্তরা।

জা

ম। প। নি। ঞ। সা। সা। সা। সা।

আ ০ আ ০ নি আ নি ০ আ আ আ

জা

ম। ম। সা। সা। গ। ঞ। সা। ঞ। সা।

নি নি আ আ ০ ০ আ ০ আ

জা

সা। সা। ম। প। নি। ঞ। প। ম। প। নি। ঞ।

নি আ নি ০ ০ আ ০ আ আ ০ আ ০

জা

সা। ঞ। সা। সা। সা।

০ আ আ নি আ নি ০ প। নি। ঞ।

০ আ ০ ০ আ ০

তা
ম গ স্বা সা
আ আ আ আ

ম ম
নি নি
আ আ

সা স্বা সা ::

০ আ ০

আশাবরী (১) সম্পূর্ণ।

(নি, স্বা, গ, ধ।)

আশাবরী।

তা
সা সা স্বা ম প ম প প প ম প ম প
আ আ আ আ ০ ০ আ আ আ ০ আ ০ আ

তা
ধ নি নি নি স্বা ধ ধ নি প প ম ম গ গ
আ আ আ আ ০ আ ০ আ আ ০ আ ০ আ ০

তা
স্বা ম প প ম ম গ ম গ স্বা সা
আ আ ০ আ ০ আ ০ আ ০ আ আ

(১) সোমেশ্বর, সঙ্গীত নারায়ণকর্তা এবং দর্পণকর্তা এ তিনেরি মতে আশাবরী সম্পূর্ণ।

অন্তর। :

ত
 ষ ষ নি প প ম ম গ ম গ ষা সা
 আ আ ০ আ আ ০ আ ০ আ ০ ষা আ

জা
ম গ ম প ম প ম গ
আ আ ০ আ ০ ০ আ আ আ গ

জা
স সা ম ম সা সা সা
আ আ নি নি ০ আ
আ আ

অন্তরা।

জা
ম প ম গ ম প নি
০ আ আ আ আ ০
স সা সা সা
আ নি ০ আ আ আ

জা
সা গ সা সা সা
আ আ ০ আ ০ আ
নি নি নি নি
আ আ ০ ০

জা
নি প প ম প ম গ ম প ম প প
আ আ আ আ ০ আ ০ ০ আ আ ০ আ ০ ০ আ আ

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|
| তা | | | | | | | | | | |
| মু | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | | | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ |
| উ | আ | আ | আ | আ | ম | ম | সি | সি | সি | সি |
| | | | | | নি | নি | ০ | আ | ০ | ০ |
| | | | | | আ | আ | | | | |

তোড়ী (১) সম্পূর্ণ।

(নি, সি, গ, ম, ধ।)

আহায়া।

| | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|
| তা | | | | | | | | | | |
| মু | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ | ৮ |
| উ | আ | আ | সি | গ | ম | গ | ম | প | প | প |
| | নি | নি | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ |
| | আ | আ | | | | | | | | |

(১) সম্পূর্ণ কথিত। তজ্জৈন্তোড়ী শ্রীকোণিকে মতা। গ্রাহ্যেণ ন্যাস বড়জন্তকেচিদতু
এচকতে ইতি সঙ্গীত দর্পণেনপি। সঙ্গীত সারে তথা রাগসর্গসারেপি এতদ্ব্যক্তং।
উপপত্তিক তৌর্ধাতিকে যে বার প্রকার, তোড়ীর নাম দেখা হইয়াছে, তদ্ব্যতীত সংস্কৃত
সঙ্গীত গ্রন্থে মাগধীতোড়ী, মদ্রাজিতোড়ী, তুর্কতোড়ী প্রভৃতি আরও অনেক প্রকার
তোড়ীর নাম দেখিতে পাওয়া যায়। তুর্কতোড়ী এইরূপ নাম দর্শনে বোধ হয় যে,
আমাদের ভারতবর্ষীয় কোল কোল রাগ তুর্ক দেশ পর্যন্ত কোল সময়ে ব্যবহার ছিল।
সেই সকল রাগ তুর্কীর রাগের সহিত মিলিয়া মিশ্র নাম গ্রাপ্ত হইয়াছে, অথবা তুর্কী দেশীয়
কোন রাগ অন্যদেশীয় রাগের সহিত কেহ মিলাইয়া থাকিবেন, তাহাই তুর্কতোড়ী, তুর্ক
গৌড় প্রভৃতি নাম হইবার কারণ। কলকাতা ইহার দ্বারা আরও প্রতীয়মান হয়, যে তুর্ক দেশে যে
সকল রাগ রাগিনী ব্যবহার, তাহাদের আকৃতি অনেকাংশে এতদেশীয় রাগ রাগিনীরই তুল্য;
সমপ্রকৃতি সম্প্রদায় হইলে, তিন্ন দেশীয় রাগ-অপর এক দেশীয় রাগের সহিত মিশ্রণ
করা চরম।

জা
মু
৬

প নি ধ প ম প ম প ম গ ম গ সা

০ আ ০ আ ০ আ ০ ০ আ ০ আ ০ আ

জা
মু
৬

গ ম গ ম প ম প ধ ধ ম গ ঝা সা

০ আ ০ ০ আ ০ ০ আ আ আ আ আ

জা
মু
৬

ঝা গ গ ঝা সা সা ঝা সা

০ আ আ ০ আ নি নি ০ আ ০

আ আ

অন্তরা ।

জা
মু
৬

প প ম প নি ধ নি সা সা সা সা

আ আ আ ০ আ ০ ০ নি ০ নি ০ আ আ আ

জা
মু
৬

নি নি সা গ ঝা জা সা সা ঝা ঝা

আ আ ০ আ নি জা নি ০ আ ০ আ

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| জা | নি | ধ | প | ম | প | ম | প | ম | গ | ম | গ |
| আ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | আ | ০ | আ | ০ | |

| | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| জা | ম | প | ম | প | ধ | ধ | ম | গ | ধ | সা |
| ০ | আ | ০ | আ | ০ | আ | আ | আ | আ | আ | আ |

| | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|----|---|---|----|---|----|----|
| জা | ধ | গ | গ | ধ | সা | ম | ম | সা | ধ | সা | :: |
| ০ | আ | আ | ০ | আ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | |

নি নি
আ আ

কতকগুলি মাত্র প্রচলিত রাগ (১) যাহা স্বরগ্রাম যোগে লিখিত হইল, সেগুলি সমুদয় কিছু তাহাদের যথা কালানুসারে পর্যায়ক্রমে লেখা হয় নাই। শিক্ষার্থীদের শিখাইবার জন্য যে যেটাকে সহজ বোধ হইল, সেই সেইটা পূর্বে এবং তদপেক্ষা কঠিন গুলি পর পর রূপে দেওয়া হইয়াছে, ঐ সকলের কাল, ঋতু এবং রস ইত্যাদি নিরূপণ উপপত্তিক তৌর্য্যত্রিকে দ্রষ্টব্য।

(১) উপপত্তিক তৌর্য্যত্রিকে অথবা ক্রিয়াসিক তৌর্য্যত্রিকে সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রানুযায়িক রাগ রাগিনীর ধ্যানের বিষয় কিছু লেখা হয় নাই, যেহেতু এ গ্রন্থে তাহা লেখা নিফল। ধ্যানের দ্বারা কিছু রাগ রাগিনীর স্বরগ্রাম রোধ করা যাইতে পারেনা, ধ্যান কেবল লেখা আছে রাগের কি প্রকার বসন, কি প্রকার ভূষণ, কি প্রকার মুকুট, বাস্তবিক বিবেচনা করিয়া দেখিতে গেলে, কোন রাগ পীত বস্ত্র পরিধান করেন, তাহার মুখ সর্কদা সহাস্য, খীর ংগরিণীর ংগরাকাকার সর্কদা বিজুল, আছেন, অথবা কোন রাগিনী যথা—নীলোৎপলং কর্ণযুগে বহন্তী শ্যামা মুকেশীচ স্তম্ভাভাঙ্গা জয়ং সহাস্যাজ রম্যবস্ত্রা সা ধানবী পদ্ম সূচক নেত্রা, ইহাতে কি রাগের স্বরগ্রাম বোধ হইতে পারে? না ইহা দেখিয়া রাগের আলাপ করা যাইতে পারে? তবে ইহা দেওয়া নিফল ব্যতীত আর কি বলিব!।

স্বরগ্রাম যোগে লিখিত প্রচলিত রাগ গুলি ব্যতীত অপর অনেক মিশ্ররাগ (১) আছে, যাহা সচরাচর বড় ব্যবহার হয় না, তাহা হইতেও কিয়ৎ পরিমাণে সংগ্রহ করিয়া কোন্ কোন্ রাগ সংযোগে তাহাদের রূপ সংস্থাপন হয়, সেই সকল সম্বলিত নিম্নে দেখা যাইতেছে ।

| মিশ্র রাগ । | যে সকল রাগ সংযোগে উৎপত্তি তাহাদের নাম । | |
|-----------------------------------|--|--|
| অংশী | ... | ধবলত্ৰী এবং গোড় । |
| অজয়পাল | ... | গুজরী, বিহাগ এবং কেনারী । |
| অনন্তগোড় | ... | বসন্ত, গান্ধার এবং হরশঙ্কার । |
| অকণ | ... | মল্লার, কানড়া এবং নট । |
| অকণবিহাগ | ... | মল্লার, বিহক এবং কানড়া । |
| আনন্দ তৈরব | ... | শঙ্করাভরণ এবং তৈরব । |
| আহীরনট | ... | আহীরী এবং নট । |
| আহীররূপ (আধুনিক) | ... | হোসেনি, আহীরী, ধানত্ৰী এবং তোড়ী । |
| কর্ণাটগোড় | ... | বেলাবলী, কর্ণাট এবং গোড় । |
| কনকনট | ... | ধানত্ৰী, কানড়া, আহীরী, কেনারী, নট এবং মধুমাধবী । |
| কপূরগোঁরী | ... | জ্যোতিঃ, ঋষাবতী, জয়তত্ৰী, টক এবং বরাটী । |
| কর্মপঞ্চম | ... | ললিতা, বসন্ত, হিণ্ডোল এবং দেশকার । |
| কলহংস | ... | মধু, শঙ্করবিজয় এবং আতীরী । |
| কল্যাণকামোদ বা কল্যাণবিনোদ | ... | কল্যাণ এবং নট । |
| কাকি | ... | আশাবরী, তৈরবী এবং গুজরী । |
| কুমারী | ... | গোঁরী এবং মালত্ৰী । |
| কুলোয়ার (আধুনিক) | ... | বেলাবলী, কানড়া, নট এবং মল্লার । |
| কেনারনট | ... | কেনারী এবং নটনারায়ণ । |

(১) সামান্যতঃ রাগ অথবা রাগিণী উভয়কেই রাগ শব্দে ব্যবহার করা যাইতে পারে ।

| মিশ্র রাগ। | যে সকল রাগ সংযোগে উৎপত্তি তাহাদের নাম। |
|-----------------------------------|---|
| কৌলাহল | বিহঙ্গড়া, কল্যাণ এবং কানড়া। |
| কৌয়রবী (আধুনিক) | সারঙ্গ, সোহা, গুজ্জরী এবং গৌরী। |
| কৌশিকী | বসন্ত, সায়েরী এবং পঞ্চম। |
| কৌশিকীকানড়া | কৌশিকী এবং কানড়া। |
| খট্‌তোড়ী | খট্‌ এবং তোড়ী। |
| গভীরনট্‌ | কানড়া এবং নট্‌। |
| গান্ধারী | ভৈরব, দেশী এবং সিদ্ধ। |
| গান্ধারী | সারঙ্গ এবং ধানত্রী (সংগ্রহ কর্তৃ- গণেশ)। |
| গুজ্জরীতোড়ী | গুজ্জরী এবং তোড়ী। |
| গোপীকামোদী | কামোদ এবং কেন্দারী। |
| চৈত্রী | সামন্ত, ললিতা এবং পুরিয়া। |
| জয়কল্যাণ | জয়ত্রী এবং শুদ্ধ কল্যাণ। |
| জয়াবতী | ধবলত্রী, বেলাবলী এবং সরস্বতী। |
| জলধরকেন্দারী | মেঘ এবং কেন্দারী। |
| জোহানপুরী তোড়ী (আধুনিক) | তোড়ী, কুজুড়া এবং সিদ্ধুড়া। |
| জ্যোতিঃ গৌরী | ললিতা এবং গৌরী। |
| টঙ্ক | ত্রী, কানড়া এবং ভৈরব। |
| ঠুংরি (১) | মাক, খাবাবতী, খিখিটী এবং লুম। |
| তিলককামোদ | কামোদ এবং বিচিত্রা। |

(১) জানি খাঁ নামক জনৈক অধোধ্যা মিবাসী ব্যক্তির ঔষে গোলামনবীর জন্ম হয়, এই গোলামনবীর কুদিয়া ডাকেরন বা সোরী নামী এক প্রণয়িনী ছিল। আমরা যে সোরীর উপা বলিয়া জানি, তাহা গোলামনবীই প্রস্তুত করিয়া তাঁহার ঐ পত্নীর নামে বিখ্যাত করিয়াছিলেন। অদ্যাবধি ঐ নামানুসারে গোলামনবী রচিত উপা, সোরীর উপা বলিয়া প্রচলিত রহিয়াছে; ফলতঃ সোরীর প্রকার যথার্থ নাম গোলামনবীই ছিল। উক্ত গোলামনবীই ঠুংরি রাগের স্রষ্টা কর্তা। আর ৭৩ বৎসর অতীত হইল গোলামনবী ৫০ বৎসর বয়ঃক্রমে লক্ষণাউ নগরে মরণশীল সমরণ করিয়াছেন।

| মিশ্র রাগ। | যে সকল রাগ সংযোগে উৎপত্তি তাহাদের নাম। |
|----------------------------------|---|
| ত্রিবাণী | শ্রী এবং নট্ নারায়ণ। |
| দরবারিতোড়ী (আধুনিক) | তোড়ী এবং কানড়া। |
| দক্ষিণনট্ | কুকুতা, বেলাবলী, পুরবী, কেনারী এবং নট্। |
| দীপাবতী | দীপক এবং সরস্বতী। |
| ছুর্গা | মালতী, লীলাবতী, গৌরী এবং সারঙ্গ। |
| দেওয়ালী (আধুনিক) (১) | গাঙ্কারী, মালতী এবং সরস্বতী। |
| দেশী | মধুমাতসারঙ্গ এবং পাহাড়ী। |
| নাগবরাটী | নাগধ্বনি এবং বরাটী। |
| নাচারিতোড়ী (আধুনিক) | তোড়ী, ফোর দস্ত এবং বাঙ্গালী। |
| নাটিকা | নট্ নারায়ণ, হারীর এবং আহারী বা আতীরী। |
| নারায়ণগোড় | বেলাবলী, নট্ এবং গোড়। |
| নারেস্ (আধুনিক) | বেলাবলী এবং কানড়া। |
| পঠমঞ্জরী | দেবগিরি, তোড়ী এবং কর্ণটি। |
| পরমানন্দ | সারঙ্গ এবং বেলাবলী। |
| পারাবতী | দেবগিরি, পুরবী এবং গোড়। |
| পিকলনট্ | সারঙ্গ, মুলতানী এবং নট্। |
| প্রতাপবরাটী | নট্, বিহঙ্গড়া এবং বরাটী। |
| প্রলুই (আধুনিক) | দেবগিরি, মালতী, পুরবী এবং কর্ণটি। |
| কোরদস্ত (আধুনিক) | পুরবী, শ্যাম এবং গৌরী। |
| বড়হংসসারঙ্গ | মালব, সারঙ্গ এবং মালতী। |
| বহুলগুজ্জরী | দেশকার, বাঙ্গালী, রামকেলী এবং গুজ্জরী। |

(১) পূর্বে কথিত হইয়াছে, যবনেরা রাগ রাগিণী প্রভৃতি সঙ্গীতের প্রায় অধিক ভাগই হিন্দুদের অনুকরণে প্রস্তুত করিয়াছেন। আমাদের যেমন শ্রীকৃষ্ণের মূলান যাত্রা এবং দোল যাত্রাতে হিণ্ডোল রাগ ব্যবহার হয়, যবনেরাও সেই অনুকরণে দেওয়ালী পূর্বের আয়োদের নিমিত্ত দেওয়ালী রাগের স্রষ্টি করিয়াছেন, দেওয়ালী আমাদের শাস্ত্র সঙ্গত রাগ নহে।

| মিশ্র রাগ। | যে সকল রাগ সংযোগে উৎপত্তি তাহাদের নাম। |
|-------------------------------|---|
| বহুলী | রামকৈলী, গুজ্জরী, দেশকার, বাদ্বালী এবং পঞ্চম (কাহারও মতে বাদ্বালীর ভাগ ইহাতে স্বীকৃত হয় না)। |
| বারাটী বা বৈরাটী | দেশী এবং তোড়ী। |
| বাহারুরিতোড়ী | তোড়ী, টঙ্ক এবং কানড়া। |
| বিচিত্রা | শঙ্করাভরণ, চৈত্রী, গৌরী এবং বারাটী। |
| বিজয় | তোড়ী, ধান্দাবতী এবং পুরিয়া। |
| বিরাগবরাটী | নায়কী কানড়া এবং বরাটী। |
| বিহঙ্গবিহাগ | পঞ্চম এবং বিহাগ। |
| মঙ্গল | সুরট এবং ছায়া। |
| মঙ্গলগুজ্জরী | শ্যাম, গুজ্জরী এবং গান্ধারী। |
| মঙ্গলাষ্টক (১) (হুমস্ত সম্বত) | জয়ন্তী, কানড়া, কৈদারী, কল্যাণ, মঙ্গল বিভাস, নট এবং বিহঙ্গ। |
| মঞ্জুসোবা | শ্রী এবং ছায়ানট। |
| মধু (২) | শুদ্ধ, বসন্ত, বেলাবলী এবং নটনারায়ণ। |
| মধুমিধুন (৩) | নটনারায়ণ, মল্লার, হাঙ্গীর এবং মধুমাধবী। |
| মনোহর | মারঞা এবং গৌরী। |
| মল্লারনট | মল্লার এবং নট। |
| মাজ (আধুনিক) | সারঙ্গ, সুরট, বেলাবলী এবং মল্লার। |
| মালগুজ্জরী (আধুনিক) | গৌরী এবং শরৎ। |
| মালাবতী | পঞ্চম, কানোদি, নট এবং হাঙ্গীর। |
| মালিগোড়া | গৌরী এবং সুরট। |

(১) আটটি রাগের সংযোগে উৎপত্তি হেতু ইহার নাম মঙ্গলাষ্টক হইয়াছে।

(২) মধুমা স অর্থাৎ চৈত্রমাসে এই রাগ সর্কদা গান করা নর্ভবা। সেই নিমিত্তই ইহার নাম মধুরাগ হইয়াছে।

(৩) ছাপরসুগে মহাবীর কর্ণ এই রাগ সৃষ্টি করেন।

| মিশ্র রাগ। | যে সকল রাগ সংযোগে উৎপত্তি তাহাদের নাম। | |
|-----------------------|---|---------------------------------|
| মিঞার সারঙ্গ (আধুনিক) | ... | সারঙ্গ, জয়জয়ন্তী এবং কানড়া। |
| মুজাকানড়া | ... | নট, কেনারী এবং কামড়া। |
| মুজাতোড়ী | ... | তোড়ী এবং বাগীশ্বরী। |
| রতিবল্লভ | ... | নট, সারঙ্গ এবং ভৈরব। |
| রতিবাহি | ... | কল্যাণ এবং পরাজিকা। |
| রত্নাবতী | ... | মালতী এবং মল্লারী। |
| রহস্যমঙ্গল | ... | শঙ্করাভরণ, অকণ, এবং সুরট। |
| রাওরান্দি (আধুনিক) | ... | ললিতা, লীলাবতী এবং চৈত্রী। |
| রাগেশ্বর | ... | ভৈরব, কানড়া, আশাবরী এবং গৌরী। |
| রাজনারায়ণনট | ... | পুরিমা, তোড়ী এবং নট। |
| রাজহংস (১) | ... | মালর, ত্রী এবং মনোহর। |
| রূপত্ৰী | ... | ত্রী এবং বসন্ত। |
| লক্ষ্মীতোড়ী | ... | সিদ্ধু, তোড়ী এবং ললিতা। |
| লীলাবতী | ... | দেশকার, জয়ত্ৰী এবং ললিতা। |
| শঙ্করবিজয় (২) | ... | মালিগোড়া, কাষীর এবং নটনারায়ণ। |
| শঙ্করানন্দ | ... | শঙ্করা, বিহাগ এবং নট। |
| শশীরেখা | ... | ললিতা, সারঙ্গ এবং বেহাগ। |
| শিবরতিক | ... | বডহংস এবং সিদ্ধু। |
| ত্ৰীকবন্ (আধুনিক) | ... | শঙ্করাভরণ এবং ত্রী। |
| ত্ৰীসমদ (আধুনিক) | ... | ভীমপলত্ৰী, ত্রী এবং টঙ্ক। |
| সংকীর্ণ | ... | বেলাবলী এবং কলিকড়া। |
| সচীবল্লভ | ... | গুণকলৌ, গান্ধারী এবং শ্যাম। |

(১) এই রাগটি ত্বরত নাম করিতেল।

(২) ভগবান্ শঙ্কর কর্তৃক ত্রিপুরাসুর পরাজিত এবং হত হইলেন ত্রিপুরাসুরক সানন্দে এই রাগ, প্রথমে গান করিয়াছিলেন, সেই সময়েই এই রাগের স্রষ্টি, এবং সেই হেতুই উক্ত রাগের নাম শঙ্কর বিজয় হইল।

| মিশ্র রাগ । | যে সকল রাগ সংযোগে উৎপত্তি তাহাদের নাম । |
|--------------------------------|---|
| সরস্বতী | নটনারায়ণ এবং শঙ্করা । |
| সামন্ত সারঙ্গ | সারঙ্গ এবং মল্লারী । |
| সারেরী | তোড়ী, মল্লারী এবং গুণকেলী । |
| মুখনবেলাবলী (আধুনিক) | বেলাবলী, সোহা এবং বিভাস । |
| মুখরন (আধুনিক) | বেলাবলী এবং কোর্দন্ত । |
| সোহা | বাগেশ্বরী, বিভাস এবং আড়ানা । |
| সোহাতোড়ী (আধুনিক) | সোহা এবং তোড়ী । |
| সৌদামিনী | সৌহিনী এবং ঝিঝিটী । |
| শুভ্র | মালতী এবং মল্লারী । |
| হংস | সারঙ্গ এবং কলিকড়া । |
| হরশঙ্কর | পঞ্চম এবং কোশিকী । |
| হাযীর নট | হাযীর এবং নট । |
| হারক (আধুনিক) | বেলাবলী, দেওসাক, সারঙ্গ, শুদ্ধ, মল্লারী এবং গোঁও । |
| হোসেনীকানড়া (আধুনিক) | কানড়া এবং ইরাক । |
| কটাক | জয়ন্তী, কেরারী এবং বিভাস । |
| কেম | কানড়া, সরস্বতী, এবং কল্যাণ । |
| কেমকল্যাণ | কানড়া, সরস্বতী, শুদ্ধ, এবং কল্যাণ । |

উপরি লিখিত মিশ্র রাগ গুলির সংযোগ, নামা সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থ এবং উইলার্ড সাহেব ও সার উইলিয়ম জোন্স সাহেব কর্তৃক হিন্দু সঙ্গীত বিষয়ক অনুবাদিত গ্রন্থ সকল পরস্পর একত্র করিয়া যতদূর সম্ভব বোধ হইয়াছে সেইরূপ লিখিত হইল । এই সকল মিশ্র রাগের কাল নিয়ম যে যে রাগ সংযোগে ইহাদের উৎপত্তি সেই

সেই রাগের সময় ইহারা অবাধে গেল। এবিষয় একবার ঔপপত্তিক তৌখারিকে বলা হইয়াছে (১)।

অনতিপূর্বে স্বরগ্রাম যোগে যে কতক গুলি প্রচলিত রাগ যথানিয়মে লিখিত হইয়াছে, বোধ করি সূচতুর শিক্ষার্থীরা সেই গুলি উত্তম রূপে শিখিতে পারিলে এ গুলির সংযোগ দেখিয়া ইহাদের মধ্যে অধিক ভাগই বাজাইয়া লইতে পারিবেন। নতুবা সমুদয় মিশ্র রাগ যদিও স্বরগ্রাম যোগে লিখিত হয়, তাহা হইলে এত অতি সুবিধীর্ণ হইয়া পড়ে, সুতরাং অবশিষ্ট রাগ গুলির পক্ষে উপরি লিখিত নিয়মই অবলম্বন করিতে বাধ্য হইলাম। অপিচ এত অতি বৃহৎ হইবার ভয়ে যে কতিপয় প্রচলিত রাগ স্বরগ্রাম যোগে লিখিত হইয়াছে ইহাদের মধ্যেও অধিক ভাগই কেবল আস্থায়ী (২) এবং অন্তরা মাত্র লিখিয়া সমাপ্ত করা গিয়াছে, যেহেতু আস্থায়ী এবং অন্তরা সুন্দররূপে বাদিত বা গীত হইলে রাগের মূর্তি নিশ্চয়ই বোধ হইবার সম্ভব।

রাগ রাগিনীর স্বরগ্রাম, ঋতু এবং কাল ইহাদিগের নিয়ম সম্বন্ধে সংস্কৃত গ্রন্থকারদের পরস্পর ঐক্য নাই এবং তৎ সম্বন্ধে আধুনিক গায়ক মহাশয়েরাও পরস্পর যোর বিবাদ করিয়া থাকেন, সে কথা যথার্থ বটে, তবে তাহার মধ্যে কথা এই, আদি ছয় রাগ ব্যতীত অপর যত রাগ আছে সে সমুদয় প্রায়ই নাকি পরস্পর সংযোগে জন্মিয়া মিশ্র-জাতি মধ্যে গণ্য হইয়াছে; যে গ্রন্থকার যে রাগে যে রাগের ভাগ অধিক জ্ঞান করেন, সুতরাং পূর্বে লিখিত নিয়মে সেই রাগের কালানুযায়িক এবং সেই সেই রাগের স্বর-গ্রামের অধীন বলিয়া সেই সেই রাগকে স্বীকার করিয়াছেন। বাস্তবিক যে দেশে যে রীতি (৩) প্রচলিত আছে তাহাই প্রধান বলিয়া গণ্য এবং রাগের (৪) মিষ্টতা হইয়াই মুখ্য উদ্দেশ্য।

(১) যৈ রাগৈর্মিশ্রিতা যেহু রাগাঃ সংকীর্ণকাদয়ঃ। তেষাং কালেতু তেগেরা গানবিন্দিঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ যে যে রাগাশ্চ সালঙ্কা যেষাং যোগইন্দ্রবন্তিবৈ। তেতে রাগাশ্চ গাতব্যান্তেষাং কালেতু সৰ্দ্ধদা। ইতি রাগবিবোধঃ। যথেষ্টয়া বা গাতব্য সৰ্দ্ধত্বৈ সুখপ্রদাঃ। অপৰঞ্চ যেষাং ক্রুতি স্বরগ্রাম জাত্যাঃ নিরমোনহি। নামাদেশং গতচ্ছারা দেশী রাগস্ত তে শ্রুতাঃ। ইতি সঙ্গীত দর্পণে ॥

(২) যত্রোপবেশাতে রাগঃ আস্থায়ী ভূচাতে হি সঃ অপ্চ আভোগন্তুহিমোভাগো গীত পূর্ণং শ্রুতঃ, ধ্রুবাভোগান্তরে কচ্চিদ্ধাতু রুজোন্তরাভিধঃ ইতি সঙ্গীত দর্পণে। অপৰঞ্চ এতৎ সংমিশ্রণাদর্পণ সঙ্কীর্ত্তি নিগদাতে। ইতি হরিলারক বিরচিত্তে সঙ্গীত সারে ॥

(৩) যন্মিদে দেশে যথা স্মিঠৈঃ গীতং বিজ্ঞ স্তথাচরৎ ॥

(৪) যস্য অবগ মাত্রেণ রঞ্জন্তে সকলাঃ প্রজা। সর্কেষাং রঞ্জমাক্ষতো স্তেন রাগ ইতি শ্রুতঃ ইতি সোমেশ্বর মতং কলিমাথেনাপি এতচ্চকং ॥

যে কএকটি সঙ্গীতের সংস্কৃত মত প্রচারিত আছে, তন্মধ্যে কোন নির্দিষ্ট মতেরই সম্যক অনুসরণ করিয়া আমাদের প্রচলিত রাগ রাগিণী ব্যবহার হয় না, সকল মত হইতেই রাগ রাগিণী সম্বন্ধে কতক কতক লওয়া হইয়াছে, সেই হেতু কোন্ একটি মত যে আমাদের দেশে সম্যক প্রচলিত তাহা স্থির করা কঠিন, তবে এই মাত্র বলা যাইতে পারে, যে রাগই প্রচলিত থাকে না কেন, কোন না কোন সংস্কৃত মতের স্বরগ্রামের সহিত অবশ্যই আমাদের সেই সকল প্রচলিত রাগ রাগিণীর স্বরগ্রামের প্রায় মিল দেখা যায়। সুতরাং যে সকল রাগ রাগিণী আমাদের প্রচলিত স্বরগ্রাম যোগে লেখা হইয়াছে, তাহার মধ্যে যে যেটির স্বরগ্রাম-যে গ্রন্থের সহিত ঐক্য দেখিয়াছি সেই সেই গ্রন্থ হইতে তাহার প্রমাণ সংগ্রহে ত্রুটি করি নাই; কিন্তু আমরা যতদূর মিলাইয়া দেখিয়াছি তন্মধ্যে রাগ বিবোধ, সঙ্গীত দর্পণ, সঙ্গীত রত্নাকর এবং রাগসর্কস্বসার ইত্যাদির সহিতই আমাদের অনেক রাগ রাগিণীর স্বরগ্রামের মিল দেখা যায়। যাহাই হউক, যে কোন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থের সহিত আমাদের প্রচলিত মতের সঙ্গতি বোধ হইবে, আমাদের মতে তাহাই যথোপযুক্ত।

আলাপ প্রকরণ

সমাপ্তঃ।

ঠেকার বোল সাধন।

কবর্গের ক, খ, গ, ঘ, টবর্গের ট এবং ড, তবর্গের ত, থ, দ, ধ, ন, পবর্গের কেবল মাত্র ম, অন্তস্ত্য বর্গের র, আর যকার সংযুক্ত লকার প্রভৃতি কএকটি বর্ণযোগে সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্রমতে মৃদঙ্গে বোল ব্যবহার হইয়া থাকে। মৃদঙ্গ হইতে তবলার সৃষ্টি, সুতরাং মৃদঙ্গের প্রায় যাবতীয় বোলই তবলাতে ব্যবহার করা যাইতে পারে। বঙ্গীয় কীর্ত্তনে জ এবং ঝ খোলে ব্যবহার হয় যথা—জিঝি ঝা ইত্যাদি।

অ, ক, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, ত, থ এবং র ইত্যাদি বর্ণযোগে চক্রার বোল প্রচলিত আছে যথা—ক্কে, কেটে ঠং ডেং, ঢেনাকিটা টেং, টেনা কিটা, ডাটিন্ ঝা, টেনা কিটাতা, ডাটিন্ ঝা, টেনা কিটা তা, ডাটিন্ ঝা, টেনা কিটা ধা।

মর্দলেতেও মৃদঙ্গের বোল ব্যবহার হইতে পারে। ডমরুযন্ত্রে অতিরিক্ত ড এবং ব ব্যবহার হয় যথা—ডুর্ ডুবা ডুর্ ইত্যাদি।

ডিম্ ডিম্বী, ডারা, ডক্ষ ইত্যাদি যন্ত্রে ঢকার বোল বাদিত হয়, ডিম্ ডিম্বী অর্থাৎ খঞ্জনীতে কখন কখন তবলার বোলও বাজিয়া থাকে।

বোল সাধন।

পূর্বে কথিত হইয়াছে যেমন বীণা অপেক্ষা সেতার অনেক সহজ, মৃদঙ্গ অপেক্ষা তবলাও তেমনি সহজ। তবলাযন্ত্রটি মৃদঙ্গেরই অনুরূপ। পাঠকবর্গের বোধ করি অরুণ আছে তাল (১) দিবার নিমিত্ত বাদকেরা তা, ধি, গি ইত্যাদি চতুস্ত্রিংশটি এবং আরও কতক গুলি কাণ্পনিক বোল (২) ব্যবহার করিয়া থাকেন, ঐ সকল বোল মৃদঙ্গ অথবা তবলা, এই উভয় যন্ত্রতেই সুন্দররূপে সম্পন্ন হইতে পারে। কথিত হইল মৃদঙ্গ অপেক্ষা তবলা নাকি অনেক সহজ সাধ্য, সেই হেতু প্রথম শিক্ষার্থীদের বোধ হইবার জন্য ঐ সকল বোল সম্পাদনে কথঞ্চিৎ নিয়ম দেখান যাইতেছে।

প্রথমে তবলার ডাহিনাটী তাম্বুরা অথবা কণ্ঠের সহিত কিম্বা স্বতসিদ্ধ করিয়া আটটি (৩) ঘাট সমস্তরূপে মিলান কর্তব্য; তদনন্তর ডাহিনাটী দক্ষিণ ভাগে এবং বাঁয়াটী বামভাগে সুদৃঢ়রূপে সংস্থাপন করিতে হইবে, পরে দক্ষিণ হস্ত খুলিয়া যন্ত্র মধ্যে ফুলা আওয়াজ দিৎ, দীন, দ্বিৎ, থুন, ঠৎ।

উভয় হস্ত খুলিয়া ফুলা আওয়াজ ধা। দক্ষিণহস্ত খুলিয়া যন্ত্রের পাশ্বে কনিষ্ঠা, অনামিকা অঙ্গুলি দিকস্থ চাটুর পাশ্বে ভাগ এবং কনিষ্ঠা, অনামিকা সংযোগে তা হইয়া থাকে, ত্রা বোল ও ঐ রূপ। কনিষ্ঠা, অনামিকা, মধ্যমা, তর্জনী একত্র করিয়া যন্ত্র মধ্যে চাপা আঘাত করিলে দিৎ হয়।

টি, তে, ম, কি মধ্যমা, অনামিকা এই দুইটি অঙ্গুলি একত্র করিয়া যন্ত্র মধ্যে চাপা শব্দ।

নে, মা, বা দক্ষিণ হস্তের তর্জনির অগ্রভাগ দ্বারা যন্ত্র পাশ্বে আঘাত।

(১) অর্দ্ধ মাত্রাং দ্রুতং জের মেকমাত্রাং লঘুয-তৎ, বিমা-এত্ব গুণ জেরং ত্রিমাত্রাং প্লু-তৎ মত্ব ইতি ভগ্নতৎ।

(২) কোন্ বর্ণ যোগে কোন্ বোল হয় উপপত্তিক ভৌগোলিক ৩৭ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য।

(৩) ডাহিনার চতুস্ত্রাশ্বে যে আটটি গুলা চর্মের দ্বারা আবদ্ধ থাকে, তাহারই এক একটির নাম এক একটা ঘাট।

নাম্ এই শব্দটি দুইটি আঘাত দ্বারা করিতে হইবে, একটি না পূর্বোক্ত রূপ দক্ষিণ হস্তের তর্জনির অগ্রভাগ দ্বারা যন্ত্র পাশ্বে আঘাত এবং আন্ ঐ তর্জনির অগ্রভাগ দ্বারা যন্ত্র পাশ্বে পূর্ণ আঘাত না হইয়া কেবল যন্ত্র পাশ্বে ঈষৎ স্পর্শ মাত্র।

কেড়ান্ শব্দটি তিনটি আঘাত দ্বারা হইবে। কে, দক্ষিণ হস্তের অনামিকার অগ্রভাগ দ্বারা যন্ত্র পাশ্বে এবং ডান্ এইটি উক্ত নাম্ শব্দের ন্যায়। কে, ডি, টে এবং রে, দক্ষিণ হস্তের তর্জনির অগ্রভাগ দ্বারা যন্ত্র মধ্যে চাপা আঘাত। হে শব্দটি তেরের দ্রুত আঘাত।

বাম হস্তের বোল।

গি, খি, ধী, ধু, গে, ধে, বাম হস্ত খুলিয়া তর্জনি, মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা দ্বারা যন্ত্র মধ্যে ফুলা আঘাত।

খি, ক, খে, কা, খু, তর্জনি, মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা দ্বারা একত্র করিয়া বাম দিকে চাপা আওয়াজ। উভয় ডাহিনা এবং বাঁয়াতে যথা নির্দিষ্ট বোল গুলি পৃথক্ পৃথক্ রূপে যথাসাধ্য সাধনা করা বিধি। যখন উভয় হস্তের জড়তা সুন্দররূপে ক্রমশঃ দূর হইবে, তখন ডাহিনা বাঁয়ার সংযোগে উভয় হস্ত একতায় ঔপপত্তিক তৌর্য্য-ত্রিকে লিখিত কাওয়ালী, মধ্যমান প্রভৃতি ঠেকা গুলি তত্ত্ব নির্দিষ্ট মাত্রা এবং বোল অনুযায়িক করিয়া সাধনা কর্তব্য। যদিপি নির্দিষ্ট বোল গুলি যথা নিয়মে বাদ্য শিক্ষিত হয়, তাহা হইলে বোধ করি ঐ সকল বোল সংযোগে ইচ্ছাধীন বহুতর বোল এবং ঠেকা নুতন প্রস্তুত হইতে পারিবে।

ঠেকার বোল সাধন সমাপ্তঃ।

নৃত্য সাধন।

পূর্বে কথিত হইয়াছে, নৃত্যটি বাদ্যের অনুরূপ, বাদ্যের তা, দিৎ, ধুন, এবং স্বা যে চারিটি প্রধান বোল আছে সুররাং ঐ চারিটি প্রধান বোল নৃত্যতেও (১) ব্যবহার হইয়া থাকে। প্রথম নৃত্যার্থিরা উভয় পদতল সমতল রূপে পাতিয়া দক্ষিণ পদাপেক্ষা

(১) বিলাসোক্তবিধিপো নৃত্য নৃত্যচ্যতে বুধে। ইতি রাগ সর্গস্বসারে। অপিচ গের দ্বিতীতে বাদ্যং বাদ্যাহুতিতেলয়ঃ লয়তাল সমারকুং ততো নৃত্যং প্রবর্ততে। ইতি সঙ্গীত দর্পণে।

বাম পদটা অর্দ্ধ হস্ত পরিমাপ অনুসর করিয়া দাঁড়াইবে, (অর্থাৎ দক্ষিণ পদের বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের নিকটে বাম পদের গুলফটা না ফাঁকি বা কাছাকাছি রূপে বেল থাকে) অম্বর বাম পদই বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের সম স্থান ঘাটে মাতি সন্নিবর্তে দক্ষিণ পদটা উত্তোলন করিয়া বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের কোমল ভাবে আঘাত করা যিবি। ঐ আঘাতটিতে “তা” বোলটা প্রতিপন্ন হইবে। ঐ আঘাতানন্তর পুনর্বার পূর্ব স্থানে দক্ষিণ পদটা পূর্বরূপ রাখিতে ঐ পদগুলফের যে আঘাত হইবে, তাহা দ্বারা “দিং” বোলটা প্রতিপন্ন হইয়া থাকে। বাম পদের গুলফ যুক্তিকার সহিত সংলগ্ন রাখিয়া কথিত বাম পদের পূর্বাণ্ড ভাগ দ্বারা দুইটা আঘাত করিতে হইবে, ঐ আঘাতদ্বয়ে “খুন্” এবং “দ্বা” দুইটা বোল সম্পন্ন হইবে। উক্ত বোল চারিটা প্রতিপন্ন করিতে কথিত নিয়মে পাদবিক্ষেপ গুলি সমমাত্র রূপে হওয়া কর্তব্য। তা, দিং, খুন্, এবং দ্বা যথা নিয়মে সমমাত্র রূপে বিলক্ষণ অভ্যস্ত হইলে, নানা বিধ তালের নির্দিষ্ট মাত্রা এবং লয় অনুসারে কোশল ক্রমে হ্রস্ব, দীর্ঘ, পুত এবং ব্যঞ্জন গত্যাধুয়ানিক হাব, ভাব, কটাক্ষ এবং নানা মুদ্রাদি সহকারে যথা নিয়মে পাদবিক্ষেপ করিতে পারিলে অসংখ্য তালের নৃত্য সম্পন্ন হইতে পারিবে।

নৃত্য সাধন সমাপ্তঃ।

কণ্ঠ সাধন।

গীত দ্বিবিধ, যথা—নিবদ্ধ এবং অনিবদ্ধ। বর্ণাদি বিহীনে কেবলমাত্র ধাত্বাদি-যোগে যে গীত, বীণা, বেণু ইত্যাদি যন্ত্রে (১) সম্পাদিত হয় তাহার নাম অনিবদ্ধ অথবা যন্ত্রগীত। ধাতু এবং বর্ণ উভয় যোগে যথা নিয়মে যে গীত মনুষ্য কণ্ঠে সম্পন্ন হয়, তাহাকে নিবদ্ধ অথবা কণ্ঠ গীত কহা যায়। পূর্ব কথিত নিয়মে কিছুদিন বীণাদি শিক্ষা করিয়া সুরে একটু বোধাদিকার হইলে, কণ্ঠগীত শিক্ষা অনেক সহজ সাধ্য।

কণ্ঠ গীতের পক্ষে তাম্বুরা অতীব প্রয়োজনীয়। প্রথমে তাম্বুরার তার গুলি নিয়মানুযায়িক উত্তম রূপে মিলান কর্তব্য, তদনন্তর কণ্ঠের সুর তাম্বুরার সুরের সহিত সমসুর রূপে মিলাইতে হইবে; সুরে বোধাদিকার হইলে কণ্ঠের সহিত তাম্বুরার সুর

(১) কথিত হইয়াছে নামা, কণ্ঠ, তাল, জিহ্বা ইত্যাদি বর্ণ উচ্চারণ স্থান না থাকা প্রযুক্ত যন্ত্রে বর্ণ উচ্চারণ সম্ভবে না। সেই হেতু বর্ণ বিহীনে কেবল ধাত্বাদিযোগে যন্ত্র গীত হইয়া থাকে।

(১) কবিবর রাম প্রসাদ কৃত গীতটী নিম্নবিবরণ তাৎপৰ্য্য এই, খেলালাদি প্রায়ই নাকি হিম্মি ভাষায় রচিত; তাহা হইলে সাধারণে বুঝিবার পক্ষে কি জানি যদি কঠিন বোধ হয় রাম প্রসাদি গীত প্রায় সকলেই জানেন এবং স্বরলিপি দর্শন অনায়াসে বুঝিবার সম্ভাবনা।

ধিনি ধাগ খুনা তেটে ধাগ খুনা ।

জা
গ গ ম প গ গ ম প ম গ স্ব সা সা স্ব

বি চার ব টে, মা এ এ এ এ এ এ এ এ

ধিনি ধাগ খুনা তেটে ধাগ খুনা ।

জা
গ গ গ ম প সা সা সা

বি চার বি চার ব টে গো : ও আ আ আ

ধিনি ধাগ খুনা তেটে ধাগ খুনা ।

জা
স্ব প ম প গ গ ম প ম গ স্ব সা সা স্ব

ন দ ম স্নি, মা এ এ এ এ এ এ এ এ

অন্তরা।

ধিনি ধাগ ধুনা তেটে ধাগ ধুনা।

The first system of musical notation is written on a grand staff with two staves. The upper staff contains the melody with notes and rests, and the lower staff contains the lyrics. The lyrics are: আ দা ল তে আ আ আ জি দি এ এ. Above the melody, there are labels: 'ধিনি ধাগ' above the first few notes, 'ধুনা' above the next few, 'তেটে' above the next, and 'ধাগ ধুনা' above the final notes. The melody starts with a '+' sign on the first note.

ধিনি ধাগ ধুনা তেটে ধাগ ধুনা।

The second system of musical notation is written on a grand staff with two staves. The upper staff contains the melody with notes and rests, and the lower staff contains the lyrics. The lyrics are: হা জির আ হি ক র জ অ পু টে. Above the melody, there are labels: 'ধিনি ধাগ' above the first few notes, 'ধুনা' above the next few, 'তেটে' above the next, and 'ধাগ ধুনা' above the final notes. The melody starts with a '+' sign on the first note.

ধিনি ধাগ ধুনা তেটে ধাগ ধুনা।

The third system of musical notation is written on a grand staff with two staves. The upper staff contains the melody with notes and rests, and the lower staff contains the lyrics. The lyrics are: ও মা ক বে যে ও. Above the melody, there are labels: 'ধিনি ধাগ' above the first few notes, 'ধুনা' above the next few, 'তেটে' above the next, and 'ধাগ ধুনা' above the final notes. The melody starts with a '+' sign on the first note.

ধিনি ধাগ ধুনা তেটে

ন নি হ বে এ, এ আ ণ

ধাগ ধুনা । ধিনি ধাগ ধুনা ।

পা বো মা আ আঃ এ স ঙ ক টে ।

এই নিয়ম অবলম্বন করিলে খেয়াল, ধ্রুপদ, টপ্পা প্রভৃতি বোধ করি যাবতীয় গানই লেখা যাইতে পারিবে।

ঠেকার বোলযোগে গান লিখিবার ধারা সমাপ্তঃ।

প্রকীর্তকং।

সঙ্গীতের ক্রিয়াসিদ্ধাংশটী চারি প্রকারে বিভক্ত যথা—ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, ভাবাঙ্গ এবং উপাঙ্গ।

যে ক্রিয়াসিদ্ধাংশ ধাতু এবং বর্ণযোগে কণ্ঠে ভাষিত হয়, তাহার নাম ভাষাঙ্গ (১) যেমন গান করা।

যে ক্রিয়াসিদ্ধাংশ কোন যন্ত্রে হস্ত দ্বারা সম্পন্ন হয়, তাহাকে ক্রিয়াঙ্গ (২) বলে, যেমন তবলা, সেতার ইত্যাদি বাজান।

আঙ্গিক ভাবাঙ্গ্রে যে ক্রিয়াসিদ্ধাংশ সম্পন্ন হয়, তাহাকে ভাবাঙ্গ (৩) কহে, যেমন ভাব সহকারে নৃত্য করা।

ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ এবং ভাবাঙ্গের বিষয় ক্রিয়াসিদ্ধ তৌর্য্যত্রিকে কথঞ্চিৎ রূপে লেখা হইয়াছে। উপাঙ্গের বিষয় এখনও কিছু লেখা হয় নাই। অঙ্গের কোন দেশ আশ্রয় করিয়া যে ক্রিয়াসিদ্ধাংশ সম্পন্ন হয়, তাহাকে উপাঙ্গ (৪) কহে।

(১) ভাষাঙ্গারামিতা যেন, ভাষাঙ্গ শুন হেতুনা। ইতি সঙ্গীতদপণে।

(২) করণেৎসাহ সংযুক্তঃ, ক্রিয়াঙ্গ শুন হেতুনা। ইতি সঙ্গীতদপণে।

(৩) ভাবাঙ্গীমং ভবেদ্যতু, ভাবাঙ্গং তৎপ্রকীর্তিতং। ইতি রাগসঙ্গীতসংগ্ৰহে।

ভাবসমাশ্রয়াজ্জ্যেষ্ঠো, স্তম্ভাৎ ভাবাঙ্গ উচ্যতে ইতিচ ক্রীকর্ণাটতৃতীয়পণ্ডরীকবিচ্ছলকবিবরচিত-
নর্তকনির্ণয়গ্রন্থে।

(৪) অঙ্গৈক দেশ মাশ্রিত্য, প্ররক্তি র্মস্য জায়তে, উপাঙ্গঃ সমাখ্যাতঃ কবিভি স্তত্
দর্শিভিঃ। ইতি রাগসঙ্গীতসংগ্ৰহে তকে হল্লীষবচনং।

ন্যাসতরঙ্গ (১) নামক “রওসন্টোকির” ন্যায় এক প্রকার যন্ত্র আছে, ঐ যন্ত্র নাসা, গলা অথবা কপোলদেশে সংলগ্ন করিয়া বিনা ফুৎকারে দম্ব বন্ধ করিয়া বাজান যাইতে পারে। উপাঙ্গের এই যন্ত্রটাই একটি প্রমাণ স্বরূপ, এই যন্ত্রটী ভারতবর্ষ ব্যতীত ইউরোপখণ্ডে দেখিতে পাওয়া যায় না; আমরা দেখিয়াছি অনেক ইউরোপীয় কৃতবিদ্যেরা এই যন্ত্রের বাদ্যকৌশল দর্শনে অতীব চমৎকৃত এবং ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছেন। যাহাই হউক এই প্রাচীন ভারতবর্ষে সঙ্গীত বিদ্যার এত অগৌরব এবং লুপ্তাবস্থা সম্বন্ধে ও এখন পর্যন্ত এখানে যে যে প্রকার আশ্চর্য্য আশ্চর্য্য যন্ত্র, ঐ সকল যন্ত্র বাজাইবার যে প্রকার অসাধারণ কৌশল এবং হিন্দু সঙ্গীতের যে দুই চারি খানি সংস্কৃত পাণ্ডুলিপি পাওয়া যায়, সে সকলে লিখিত নাদ, ত্রুতি, সুরবিভাগপ্রণালী, গমক, মুচ্ছনা, তান, তালাদির কৌশল, নৃত্যের নানাবিধ ধারা এবং কথিত বিষয় সকলের উপযোগি বহুতর আশ্চর্য্য আশ্চর্য্য নিয়ম দর্শনে কোন্ অনুসন্ধানসহৃদয়ব্যক্তি না বিস্ময়াবিষ্ট হন? সে সমুদয় বৃত্তান্ত সুবিস্তীর্ণরূপে এই ক্ষুদ্র গ্রন্থে লেখা অসম্ভব।

(১) কুম্ভক অর্থাৎ বায়ুকল্প করণানন্তর নাসাদিতে সংলগ্ন করিয়া এই যন্ত্র বাজান হেতু ইহার নাম ন্যাস তরঙ্গ কহে।

সমাপ্তোয়ং গ্রন্থঃ।

संस्कृतानुयायिक शुद्ध स्वरग्रामविवेक ।

উপরিউক্ত নিয়মে স্কেল (১) বিভাগ করিয়া কোমল, অতিকোমল, মধ্য কোমল, এমন কি প্রত্যেক স্কেলকেই স্বরগ্রাম স্থির করা সম্ভব হইতে পারিবে। ঔপনিষদিক তেওঁত্রিকের ৬ পৃষ্ঠায় লেখা হইয়াছে, ইংরাজি স্বরবিবেক প্রণালীর সহিত আমাদের সংস্কৃত মতানুযায়িক স্বরবিবেকের স্কেলের অনুরোধে কিছু বিভিন্নতা আছে; ইউরোপীয়েরা কোমল ব্যতীত অতিকোমল, মধ্যকোমল এবং স্বরের হ্রস্ব অংশ স্কেল স্বীকার করেন না, হতরাং তাঁহারা স্থূল স্থূল রূপে স্বরগ্রামবিবেক সিদ্ধান্ত করিয়া থাকেন, ইহাই তাঁহাদের সহিত আমাদের এই বিষয়ে মতের মিলনের কারণ। ফলতঃ এই প্রকার গ্রাম বিবেককে ইংরাজি ভাষায় “এনহার্মনিক স্কেল” (Enharmonic scale) কহে।

ইংরাজি ক্রোমেটিক স্কেল (Chromatic scale) অর্থাৎ বিকৃত স্বরযুক্ত গ্রাম।

ইংরাজি ডায়টনিক স্কেল (Diatonic scale) অর্থাৎ শুদ্ধ স্বরগ্রাম।

{
 ३
 सा रा ग म प ध नि

এই প্রকার স্বরণ্যামকে আমরা সচরাচর সচলঠাট বক্স ব্যবহার করি। শুধু এবং বিকৃত স্বরণ্যাম বিবেক প্রশালী উপপত্তিক তৌধ্যজিকের নক্সাকাত্তে দ্রষ্টব্য।

নিম্নম ।

(১) চতুঃশ্রুতিঃপ্রোক্তাঃ ষড়ঙ্গ মধুমপক্কে। গাঙ্গারৈচ নিধানৈচ বৈশ্বতী পত্রিকীকৃতৈ। স্ববতে ধেবতেচৈ
চতুঃশ্রুতিঃপ্রোক্তাঃ ষড়ঙ্গ মধুমপক্কে। গাঙ্গারৈচ নিধানৈচ বৈশ্বতী পত্রিকীকৃতৈ। স্ববতে ধেবতেচৈ



শুদ্ধি পত্র।

| পৃষ্ঠা | পংক্তি | অশুদ্ধ | শুদ্ধ। |
|--------|--------|---------------------|---------------------|
| ১০ | ... | প'রে মাই | পায়ে মাই |
| ১০ | ... | নৃত্যবিদ্যার শিক্ষা | নৃত্যবিদ্যাশিক্ষা |
| ১০ | ... | বাখ্যাত | বিখ্যাত |
| ১১ | ... | সংহিতা | সংগীতা |
| ১১ | ... | কেহ যে | কেহ কেহ |
| ১১ | ... | সদীপিনী | সদীপনী |
| ১১ | ... | সকলেরই | সকলেই |
| ১৫ | ... | বর্ণ | বর্ণ |
| ১৫ | ... | গৌরা | গৌরী |
| ২২ | ... | নাশ | নাস |
| ২৬ | ... | লাটীরীতানুযায়ি | লাটীরীতানুযায়িনী |
| ২৭ | ... | তেলেন | তেলেমা |
| ৩০ | ... | প্রসিদ্ধ আছে | আছে বলিয়া প্রসিদ্ধ |
| ৩১ | ... | আগবরের | আকবরের |
| ৩৩ | ... | দোষ | দোষ |
| ৩৫ | ... | রত্নাকরে | রত্নাকরে |
| ৩৬ | ... | প্রচীন | প্রাচীন |
| ৩৭ | ... | তাল (-) বোঝায় | তাল শব্দ প্রতিপাদ্য |
| ৩৯ | ... | অনাঘাত | অনাঘাত |
| ৪০ | ... | ঐ | ঐ |
| ৪১ | ... | ঐ | ঐ |
| ৪২ | ... | ঐ | ঐ |
| ৪৫ | ... | পাচটা | পাঁচটা |
| ৪৬ | ... | ঐ | ঐ |
| ৫১ | ... | বিশেষ | বিশেষ |
| ৫৪ | ... | বীণার | বীণার |
| ৫৭ | ... | পক্ষার | পক্ষার |
| ৫৬ | ... | ভাষার | ভাষার |

| ক্র.সং. | পৃষ্ঠা | গীত এবং বাদ্য | গীত এবং বাদ্য এই |
|---------|--------|--------------------------------------|-------------------------------------|
| ৬৪ | ২৭ | এই উভয় বিধ } শ্রবণ প্রত্যক্ষ হয় | উভয়েরই শ্রবণ প্রত্যক্ষ হয় |
| ৬৬ | ১২ | বাক্ জাল | বাগ্জাল |
| ৬৭ | ১৩ | ধৈর্যবান্ | ধৈর্যবান্ |
| ৬৮ | ২১ | খবাদকোতি | মুখবাদকোতি |
| ৭৪ | ১৮ | মিসরে | মিশরে |
| ৭৫ | ২৭ | আমরা লাগে } ব্যবহার করি | ভারতবর্ষীয়েরা রাগে ব্যবহার করেন |
| ৭৬ | ১২ | (৩) | (১) |
| ৭৭ | ১২ | (৪) | (২) |
| ৭৮ | ২৫ | (৩) | (১) |
| ৭৯ | ২৬ | (৪) | (২) |
| ৮০ | ৯ | করাও | করাও |
| ৮১ | ৬ | গান্ধারী | গান্ধারী |
| ৮২ | ২৮ | যক্তিবার | যক্তিবার |
| ৮৩ | ২৯ | ২৪ | ৬৮ |
| ১০২ | ১৭ | স্বরাগতা | স্বরাগতা |
| ১০৫ | ৬ | জ'নার | মুচ্ছ'নার |
| ১০৭ | ৮ | সতন্তর সতন্তর | স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র |
| ১২৩ | ৬ | তজ্জ'নিবু | তজ্জ'নীৰ |
| ১২৪ | ৬ | মাত্রানুযায়িক | মাত্রানুযায়িক |
| ১২৭ | ১৭ | রত্নাবল্যাং | রত্নাবল্যাং |
| ১২৮ | ১৬ | মধ্যম সুর | মধ্যমসুরের |
| ১৩৭ | ৬ | থাকে | থাকে |
| ১৩৯ | ৬ | ভুপালি খাড়ব | ভুপালি সঙ্গ |
| ১৬০ | ৬ | সম্মতং | সম্মতং |
| ২০২ | ৬ | মুনের সতং | মুনের সতং |
| ২০৬ | ৬ | উহাফে | উহাফে |
| | | নিরক্ষ | নিরক্ষ |

| পৃষ্ঠা | পংক্তি | অশুদ্ধ | শুদ্ধ |
|--------|--------|--------------|---------------|
| ২৪৬ | ৯ | সম্মত | সম্মত |
| ২৫০ | ৮ | মহারাজা | মহারাজ |
| ৬ | ১০ | ঐ | ঐ |
| ২৬১ | ৫ | বিরচিতা | বিরচিত |
| ২৮৩ | ৪ | দর্পনেঃপি | দর্পণেঃপি |
| ৬ | ৫ | শিহুন | শিহুন |
| ৬ | ৯ | রাগ করিতে | রাগ গান করিতে |
| ৩০৩ | ১১ | গোপীকামোদী | গোপিকামোদী |
| ৬ | ২১ | ঔরসে | ঔরসে |
| ৬ | ২২ | প্রণয়িনী | প্রণয়িনী |
| ৩০৬ | ১৭ | শশিরেখা | শশিরেখা |
| ৬ | ২২ | সচীবল্লভ | সচীবল্লভ |
| ৩০৭ | ৮ | সৌদামিনী | সৌদামিনী |
| ৩০৯ | ১৮ | অন্তস্ত | অন্তস্ত |
| ৩১০ | ২২ | তজ্জনি | তজ্জনি |
| ৬ | ২৩ | ভরতঃ | ভরত |
| ৩১১ | ২ | তজ্জনিব | তজ্জনিব |
| ৬ | ৩ | স্পর্শ | স্পর্শ |
| ৬ | ৬ | তজ্জনির | তজ্জনির |
| ৩১১ | ১৬ | বাদ্যশিক্ষিত | শিক্ষিত |
| ৩১২ | ১২ | হ্রস্ব | হ্রস্ব |
| ৬ | ৬ | পুত | পুত |
| ৩১৩ | ৭ | দূরীভূত | দূরীভূত |

এতদ্ব্যতীত যে যে স্থলে সকারী শব্দ প্রদত্ত হইয়াছে সর্বত্র সকারী এই শব্দ পাঠ করিতে হইবে।



